الحجر والصولجان

السياسة والعمارة الإسلامية

تأليف

د. خالد عزب



الحجر والصولجان



مطبوعات
الهيئة العامة لقصور الثقافة

• الحجر والصولجان
• د. خالد عزب
• الطبعة الأولى
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2012م
13.5 × 19.5 سم
• تصميم الغلاف: د. خالد سرور
• رقم الإيداع :
• الترقيم الدولى :
• المراسلات :
باسم مدير إدارة النشر
16 أ شارع أمين سامى
قصر العينى
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 7947891 (داخلى180)

الجمع والإخراج :
وحدة التجهيزات الفنية
إدارة النشر

الطباعة:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

تمهيد

كيف نفهم العمارة؟

قد يكون طرح هذا السؤال فى العنوان مستغربًا من قبل القرَّاء والباحثين وأساتذة الجامعات خاصة المتخصصين منهم فى العمارة الإسلامية والآثار الإسلامية بصفة خاصة! ولكن للأسف الشديد فإنه ما زال أمامنا الكثير لكى نفهم العمارة الإسلامية. حيث إن الكثيرين انساقوا وراء الدراسات الاستشراقية التى قامت فى المجالين : مجال العمارة ومجال الآثار المعمارية الإسلامية على دراسة الشكل دون الموضوع. وهذا صداه مستمر حتى القرن الحادى والعشرين فى المناهج الأكاديمية، بل حتى فى التصميمات المعمارية التى يطلق عليه مجازًا إسلامية.

إن الكل جرى وراء الشكل وليس المضمون الذى أعطى الروح للعمارة الإسلامية، والذى جعلها عمارة تخطف الأبصار لمن يتأملها من حيث الشكل الزخرفى، وإذا استخدم عقله فى تصميمها فإنه سيجد أسئلة لها إجابات منطقية ناتجة عن النظريات الهندسية المعمارية، وأسئلة أخرى لا يجد لها إجابة ويعتبرها لغزًا ضمن ما يعترى الشرق فى الوعى الأوروبى ووعينا المعاصر التابع له من ألغاز وسحر ارتبطًا بحكايات ألف ليلة وليلة.

وترى الشكل فى تلك المنشآت ذات الواجهات الإسلامية، العناصر والتى تم نقلها إما حرفيًا من المنشآت الأثرية الإسلامية وإما توفيقًا مع الأشكال المعمارية المعاصرة.



مقدمة

هل يتحدث الحجر أم أنه أصم لا يتكلم؟ لا شك أن مكتشفات العلم الحديث جعلت من عالم الأحجار عالمًا من المكونات الدقيقة المتنوعة، لكن فى عالم الآثار درجنا على أن ننظر للحجر على أنه جماد تم تشكيله بشكل وظيفى وجمالي ليخدم منشأ معماريًا أو ليقدم تحفة فنية، لكننا هنا سنجعل الحجر يتحدث ويحاور القارئ، إنه سجل حافل للعلاقة بين قوة السلطة وصولجانها، وبين العصر ومقتضياته ومعطياته السياسية والفكرية والثقافية والاجتماعية.

من هنا فإن الكتاب الذى بين يديك عزيزى القارئ هو مجرد بداية لإثارة تساؤلات حول العمارة الإسلامية والسلطة بمكوناتها المختلفة . . . السلطان ورجاله . . . المجتمع وقواه الفاعلة والخاملة . . المبادئ الحاكمة للعلاقة بين الطرفين، تفاعلات متبادلة تعكس روح كل عصر وطبيعته. فجدلية العلاقة فرضت وجود مؤسسة الأوقاف التى من المفترض أنها تؤدى دورًا مهمًا، يوازى بعض أدوار الدولة المعاصرة حاليًا، وبعض أدوار المجتمع المدنى المعاصر، لكن انظر كيف كان وعى أهل الصولجان لكيفية توظيف هذه المؤسسة لتأمين معاش دائم لذريتهم، حيث إن الأوقاف محرم شرعًا مصادرتها، ومن ناحية أخرى لتوظيف العلماء ليكونوا موظفبن لدى السلطة يأتمرون بأمر الواقف صاحب السلطة، هكذا جاءت العديد من المنشآت الدينية، لتعبر فى الوقت ذاته عن هيبة الدولة وعظمتها وقوتها، كما نرى فى مدرسة السلطان حسن وجامع محمد على.

الفصل الأول

العمارة الإسلامية .. البنية والمستويات

تعددت المناهج التى درست العمارة الإسلامية[١]، ومعظمها درس من منظور بسيط غير مركب، وهو ما أدى إلى أحادية النظرة لهذه العمارة، وبالتالى قصور فى إدراك ماهيتها. وكانت معظم الدراسات خلال العقود الماضية تركز على الدراسة الوصفية التى ترسم الشكل المعمارى من خلال الكلمات، دون البحث عن البنية التى صاغت هذه العمارة ونحتت زخارفها المبهرة نحتًا يخطف الأبصار، أو تأصيل عناصرها المعمارية والزخرفية إلى أن تصل أحيانًا بها إلى عمارة ما قبل الإسلام، دون أن يدرك هذا المنهج التأصيلى أن هناك بوتقة صهرت فيها هذه العناصر، وأعيد إنتاجها مرة أخرى بما يتوافق مع روح الحضارة الإسلامية، بطريقة تحمل فى أغلب الأحوال إبداعًا يفوق ابتكار العنصر نفسه.

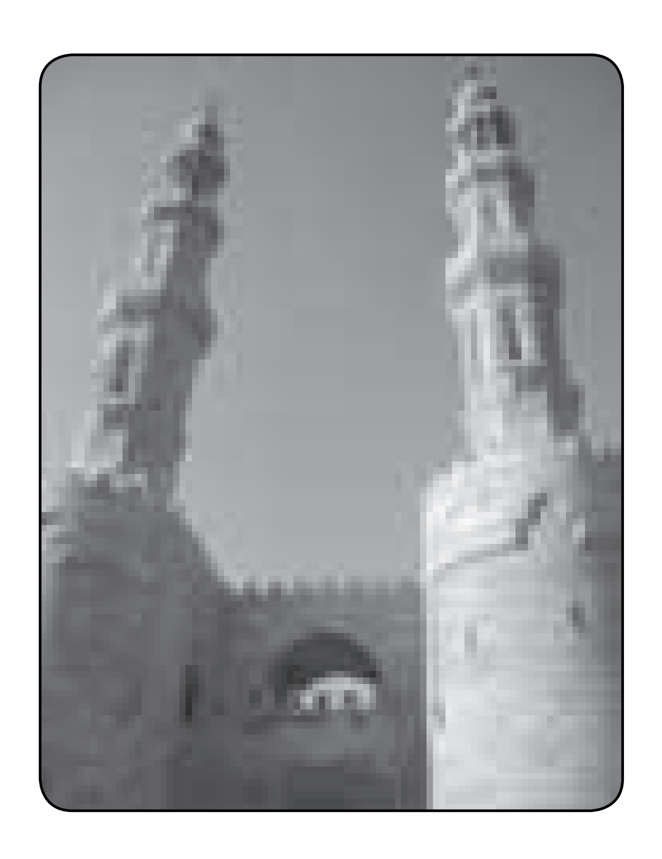
إذن فنحن أمام عدد من مستويات الدراسة ومحدداتها لكى نستطيع أن ندرس العمارة الإسلامية. وأول هذه المحددات هو تحديد بنية العمارة الإسلامية، ونحن نقصد هنا بالبنية العلاقة المتشابكة بين المكونات المادية والفكرية للعمارة، فالبنية هنا تربط بين الكل الواقعى أو تجمع أجزاءه، لذا فهى تعد القانون الذى يضبط هذه العلاقة.

يجب هنا التمييز بين (البنية السطحية) و(البنية العميقة)، فالبنية السطحية هى هيكل الشىء ووحدته المادية الظاهرة، أما البنية العميقة فهى كامنة فى صميم الشىء، وهى التى تمنح الظاهرة هويتها وتضفى عليها خصوصيتها. وعادة ما يعى المرء إدراك البينة السطحية المادية المباشرة، فإدراكها أمر متيسر، أما إدراك البنية الكامنة فهو أمر أكثر صعوبة، يتطلب استخدام الحواس وإعمال العقل والخيال والحدس. لذا عادة ما يعيش البشر داخل بُنى اجتماعية وتاريخية واقتصادية يستبطنونها فتؤثر فى سلوكهم وتشكيل رؤيتهم للكون وتحدد خطابهم الحضارى دون وعى منهم[٢].

لذا لكى نصل إلى بنية العمارة الإسلامية، يجب أن نفكك هذه العمارة، ونعيد تركيبها مرة أخرى، وعبارة (فك الشىء) تعنى فصله وفرق أجزاءه بعضها عن بعض، وعكسها (ركب الشىء) أى -جعل الشىء بعضه فوق بعض -و- ضمه إلى غيره- وهذه العملية تهدف إلى فصل مكونات العمارة، ثم إلى إعادة ضمها إلى بعضها، من خلال نموذج تفسيرى يوضح هذه العملية، وبذلك يمكن الوصول إلى ماهية العمارة الإسلامية.

وتعتمد هذه الدراسة فى بناء النموذج التفسيرى على دراسة العلاقة بين التحول السياسى، والذى يعنى انتقال السلطة من جماعة سياسية إلى أخرى، وهو ما يطلق عليه ابن خلدون العصبية السياسية[٣]

التى تقوم عليها الدول، على نحو ما حدث من انتقال للسلطة من الأيوبيين إلى المماليك فى مصر، ومن المماليك إلى العثمانيين ثم إلى محمد على وأسرته.

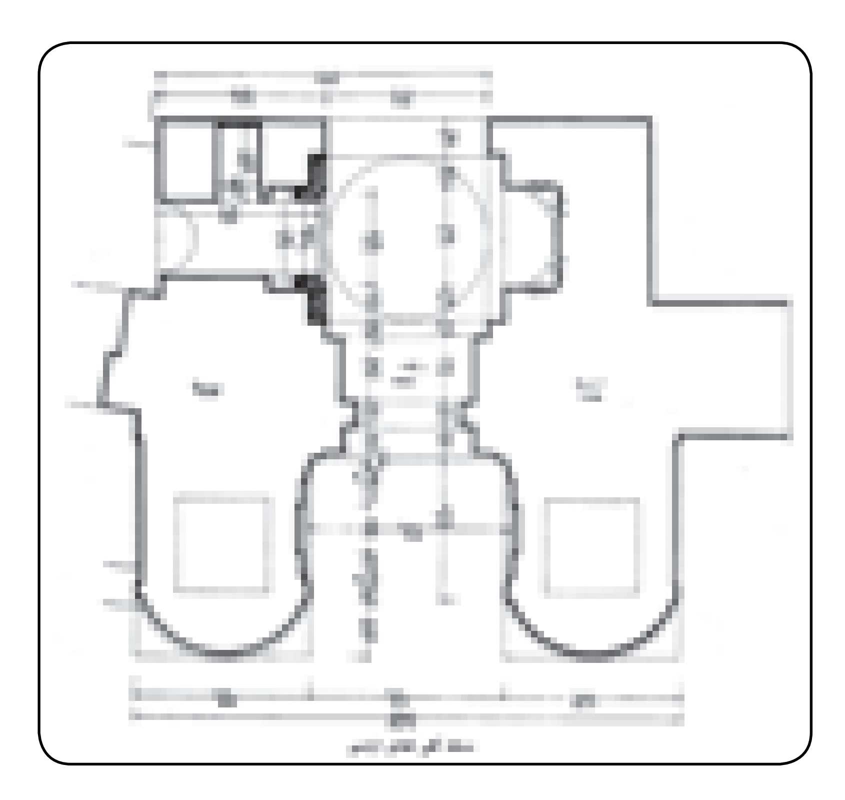


(لوحة (١) باب زويلة)

وهذا الانتقال عادة ما يصاحبه تغير فى نمط أو طرز العمارة وفى تخطيط المدن، و لا يكون مثل هذا التغير سريع الحدوث، بل يأخذ وقتًا من الزمن، وهذا ما عبر عنه ابن خلدون (فى أن رسوخ الصنائع فى الأمصار، إنما هو برسوخ الحضارة وطول أمدها)[٤]. ونستطيع أن نترجم هذه العبارة معماريًا بأن الطراز المعمارى المميز لأى عصر لا بد له من وقت لكى تتضح معالمه، وهذا التميز المصاحب لأى طراز لا بد وأن ينشأ فى ظل استقرار سياسى يتيح للمعمارى الإبداع.

هناك ثلاثة مستويات من البنى تحدد العلاقة بين العمارة والسياسة:

- المستوى الأول: العمارة كشاهد سياسى. وهو يمثل البنية السطحية، وفى هذا المستوى تكون العمارة سجلًا للعديد من الأحداث السياسية التى مرت عليها، أو حدثت فى المنشأ المعمارى، أو تركت أثرها عليها، ومن أمثلة ذلك، باب زويلة (شكل ١، لوحة ١) الذى



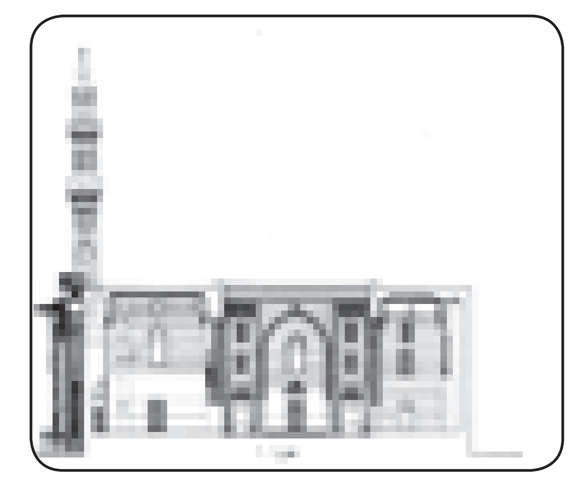
شكل (١) باب زويلة

شيد فى العصر الفاطمى[٥]. ليكون أحد أبواب حصن القاهرة مقر حكم الفاطميين بالعاصمة المصرية، وكان ذا وظيفة حربية، إذ أنه كان يغلق على الحصن الذى كان يضم قصور الفاطميين ومسجدهم الجامع وجندهم ومواليهم.

ولكن منذ عام ٦٥٨هـ/١٢٥٩م، حين وسط المظفر قطز أحد سلاطين المماليك أحد رسل التتار بظاهر باب زويلة، ثم علق رءوس رسل التتار الأربعة على باب زويلة[٦]. اكتسب الباب منذ ذلك الوقت وظيفة سلطوية سياسية خاصة مع تلاشى دوره الحربى[٧]، وتوالت حوادث الإعدام عليه، منذ ذلك الحين حتى القرن التاسع عشر الميلادى، وأعدم السلطان المملوكى طومان باى آخر سلاطين المماليك على هذا الباب[٨]. وكان هذا الإعدام رمزًا لبداية عصر العثمانيين فى مصر ونهاية عصر المماليك. وفى العصر العثمانى وعصر محمد على توالت عمليات تنفيذ حكم الإعدام على هذا الباب[٩] حتى عصر الخديو إسماعيل. كان لجلوس متولى الحسبة بالقاهرة عند هذا الباب أثره فى تغير اسمه لدى العامة إلى باب المتولى. وبمرور الوقت نسى الناس السبب الحقيقى لهذه التسمية، وتصوروا أن المقصود بالمتولى أحد الأولياء الصالحين، ومن ثم ظل هذا الباب يتقرب إليه بعض العامة بربط الخرق بمساميره[١٠].



(شكل (٢) مدرسة السلطان الأشرف برسباى بالقاهرة)



(شكل (3) مدرسة السلطان الأشرف برسباى بالقاهرة)

كما يسعى السلاطين بإثبات انتصاراتهم على عمائرهم بصورة أو بأخرى، لتكون شاهدا على هذه الانتصارات،

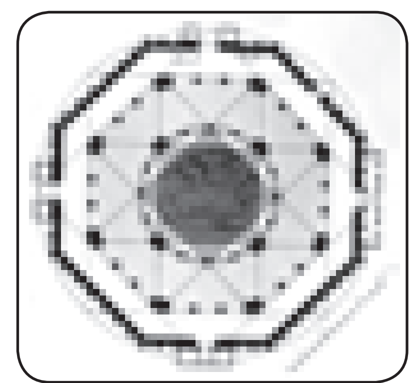


(لوحة (٢) مدرسة السلطان الأشرف برسباى بالقاهرة)

ومن ذلك تعليق خوذة ملك قبرص على باب مدرسة السلطان الأشرف برسباى بالقاهرة (شكل ٢، ٣، لوحة ٢)، والتى انتهى من تشييدها عام ٨٢٩هـ/١٤٢٥م، وهى السنة التى فتحت فيها قبرص[١١]. وظلت هذه الخوذة باقية حتى القرن ١١هـ/١٧م[١٢].

– المستوى الثانى: الرمزية السياسية للعمارة، وهو يمثل أحد جانبى البنية العميقة. فى هذا المستوى تجسد العمارة قوة الدولة وتوجهاتها السياسية. ومثل هذا النوع من العمائر شاع فى العمارة الإسلامية. تتمثل هذه الرمزية فى عدد من المدلولات المعمارية، يحمل بعضها مضمونًا حضاريًا وبعضها الآخر مضمونًا سلطويًا سياسيًا، ويجمع بينهما أحيانا بعض العمائر ذات الدلالات المتعددة. تعد قبة الصخرة (شكل ٤، لوحة ٣) والحرم القدسى الشريف (شكل ٥، لوحة ٤) حولها أبرز العمائر التى تحمل

من العمائر شاع فى العمارة الإسلامية. تتمثل هذه الرمزية فى عدد من المدلولات المعمارية، يحمل بعضها مضمونًا حضاريًا وبعضها الأخر مضمونّا سلطويّا سياسيّا، ويجمع بينهما أحيانا بعض العمائر ذات الدلالات المتعددة. تعد قبة الصخرة (شكل 4، لوحة 3) والحرم القدسى الشريف (شكل 5، لوحة 4) حولها أبرز العمائر التى تحملمضامين حضارية. يعود تشييد القبة إلى العصر الأموى، الذى شهد نزاعًا حضاريّا بين الدولة الأموية والدولة البيزنطية على السيطرة على العالم القديم، واتخذ هذا النزاع صورًا متعددة. منها تعريب طراز أوراق البردي التى كانت تصنع فى مصر[١٣].



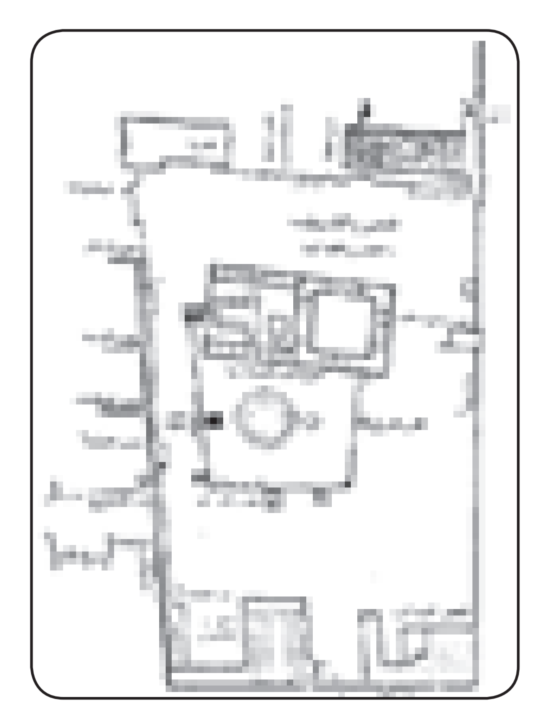
شكل (٤) قبة الصخرة



لوحة (٣) قبة الصخرة



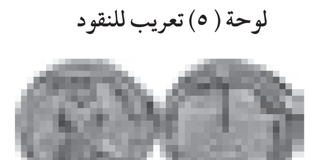
لوحة (٤) الحرم القدسى الشريف



شكل (٥) الحرم القدسى الشريف

وتعريب للنقود (لوحة ٥، ٦، ٧) فى إطار سياسة رسمها عبد الملك بن مروان الهدف منها إرضاء الشعور الدينى والسياسى للمسلمين، ورغبته فى إعادة حق ضرب النقود إلى الخلافة فى شخص الخليفة كمظهر من مظاهر الملك والسلطان بعد أن انتزع حق ضرب النقود كثير من الولاة والثائرين فكان الإصلاح النقدى سببًا مهمّا فى القضاء على الفوضى السائدة تحقيقًا للاستقرار السياسى. فضلا عن أن النقد العربى الخالص يعبر عن سيادة الدولة وخروجها من تحت عباءة النفوذ الاقتصادي البيزنطي، لذا اتجه عبد الملك إلى الاستقلال الاقتصادى بتعريب النقود، فضلًا عما يتيحه هذا من توحيد النظام النقدى فى دولة تمتد عبر مساحات شاسعة من الأراضى[١٤].

لوحة (٥) تعريب للنقود



لوحة (٦) تعريب للنقود

لوحة (٧) تعريب للنقود

اتجه عبد الملك بن مروان فى إطار هذا المخطط الشامل إلى العمارة التى ترمز إلى سيادة الدولة واتجاهها الفكرى، ففى القدس تبنى مشروعًا ذا طابع سياسي دينى حضارى، يرتكز على الاهتمام بعمارة الحرم القدسى الشريف خاصة قبة الصخرة (شكل ٤، لوحة ٣) والمسجد الأقصى (شكل ٦، لوحة ٨)، لارتباط هذا الحرم بالعقيدة الإسلامية فهو أول القبلتين، وفيه صلى الرسول (ﷺ) بالأنبياء وإليه كان إسراؤه ومنه كان معراجه[١٥]. ولما كانت عمارة الحرم آنذاك بسيطة لا تتناسب مع ما حولها من كنائس، خاصة كنيسة القيامة (لوحة ٩) المقدسة لدى المسيحيين، ومع ما قد تحدثه عمارة الكنائس فى نفوس بعض المسلمين، ورغبة عبد الملك فى إثبات الهوية الحضارية الجديدة للمدينة[١٦]. تبنى مشروع عمارة قبة الصخرة (شكل ٤، لوحة ٣) والمسجد الأقصى (شكل ٦، لوحة ٨).



ويلفت الانتباه من هذا المشروع قبة الصخرة (شكل ٤، لوحة ٣)، إبراز آثار الحرم، فهى تعد أول عمل معمارى واع لعظمته بل متباه بها، انتهى من بنائها عام ٧٢هـ/٦٩٢م. وهى

شكل (٦) المسجد الأقصى

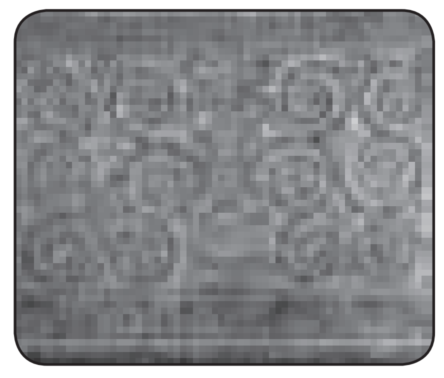
تُرى من مسافات بعيدة، وهى مبنية فوق صخرة مقدسة (لوحة ١٠)، حولها ممران يدوران حولها بمسقط مثمن، شامخة فى الهواء فى مركز الحرم القدسى على تل من تلال القدس. وهذه القبة ذات التصميم الهندسى الذى يصل لحد الكمال والروعة كانت مزخرفة بالفسيفساء على كل سطوحها داخلًا وخارجًا، وكانت وما زالت تبهر الرائين حتى أن كثيرًا منهم لم يملكوا أنفسهم من إضفاء كل صفات البريق واللمعان عليها، مهملين فى الوقت نفسه، للأسف، أن يخبرونا ماذا كانت تمثل تلك اللوحات الفسيفسائية ؟، و لا نستطيع أن نحكم على موضوعات فسيفساء القبة حكما كليا؛ لأن جزءا كبيرا من الفسيفساء الأموية فُقد، ولكننا نملك بعض الشواهد على هذه الموضوعات من فسيفساء

لوحة (٩) كنيسة القيامة



لوحة (١٠) الصخرة المقدسة

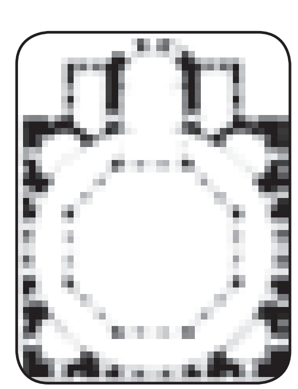
الرواق المثمن الداخلى (لوحة ١١)، يمكن عند ربطها بدقة عمارة القبة الانتهاء إلى الرمزية السياسية لها.



لوحة (١١) فسيفساء قبة الصخرة

مخطط القبة ليس غريبًا بالدرجة التى يبدو بها اليوم، يرى بعض المستشرقين وعلماء الآثار العرب أن تخطيط قبة الصخرة ذو أصل رومانى يعرف بمخطط ضريح الشهيد، وهو عبارة الطواف حوله، وظيفته إذن طقوسية طوافية. وهو لهذا السبب استعمل فى الفترة المسيحية المبكرة فى بلاد الشام، وفى مجمل الأراضى البيزنطية، فى عمارة العديد من الكاتدرائيات المهمة، ككاتدرائية بصرى (شكل ٧) فى حوران التى ما تزال بقاياها قائمة إلى اليوم، وكنيسة القيامة (لوحة ٩) فى القدس نفسها، وهما الاثنتان تعودان إلى فترة الحكم البيزنطى فى عهد جوستينيان (حكم ٥٢٧ – ٥٦٥م).

ولكن قبة الصخرة (شكل ٤، لوحة ٣) أكثر هذه المخططات توازنًا هندسيًا، وهى من دون أى شك قد قصد بها التمايز والتنافس مع قبة قبر المسيح فى كنيسة القيامة التى تطل عليها من أعلى جبل موريا[١٧].



شكل (٧) كنيسة بصري
مسقط أفقي

ويرى الدكتور فريد شافعى أن تخطيط قبة الصخرة (شكل ٤، لوحة ٣) لا يطابق أى تخطيط لنماذج العمائر البيزنطية فى منطقة بلاد الشام أو فى غيرها. بل هو تحوير واقتباس منها ليتفق مع الغرض الذى شيد من أجله البناء وهو أن يحيط بالصخرة (لوحة ١٠)، وهى البقعة المباركة التى عرج منها محمد ﷺ إلى السماء حين أسرى به ربه من مكة المكرمة إليها. لذا فقد روعى فى التخطيط أن يوفر غرض تعيين تلك البقعة، ثم غرض الطواف حولها للتبرك بها. وهو أمر يختلف تمامًا عن الذى شيدت من أجله تلك العمائر الدينية البيزنطية ذات التخطيطات المشابهة. التى عادة ما توجه نحو الحنية. ولا تتعدد فيها المداخل كما تعددت فى قبة الصخرة، ومهما يكن من أمر، فإن تخطيطات تلك العمائر الدينية البيزنطية ليست ابتكارات بيزنطية أو سورية، بل كانت فى الأصل تخطيطات رومانية دينية سابقة، أخذتبدورها من أصول إغريقية[١٨].

وتعد فسيفساء قبة الصخرة (لوحة ١١) من الناحية الحرفية امتدادًا للفسيفساء البيزنطية فى بلاد الشام والدولة البيزنطية، ولها العديد من الأمثلة فى كنائس بلاد الشام والعاصمة القسطنطينية، وأشهرها آيا صوفيا (لوحة ١٢)، وكنائس سالونيكا الإغريقية، غير أن فسيفساء قبة الصخرة ذات مواضيع معقدة فى أصولها وكيفية اختيارها ومعانيها، فعلى خلاف النماذج البيزنطية التى تتشارك وإياها فى التقنية، تركز لوحات قبة الصخرة على المواضيع اللاتمثيلية، وتحصرها بالكتابات القرآنية والتسجيلية وبالتوريق والزخارف النباتية، بعض الأشكال الغامضة اليوم، والتى ربما تكون تحويرًا لتيجان ملوك ومستلزمات وظيفتهم من صولجانات ومجوهرات وما شابهها.

إننا هنا أمام تساؤلات عديدة تطرح نفسها عن هذا المبنى ورمزيته، إن التوجهات السياسية والإعلامية والعقيدة تبرز فى الآيات القرآنية المختارة بدقة، وفى تركيز وضع صور تيجان الملوك فى الرواق حول القبة وبمواجهتها. فالنص القرآنى يحتوى على كل الآيات التى تتكلم عن المسيح فى موقعه الإسلامى المختار كنبى مرسل. والتيجان تبدو أشبه ما يكون بالتيجان الحقيقية للملوك المغلوبين، التى كان أباطرة الرومان والبيزنطيين يضعونها فى معابدهم وكنائسهم كعلامات نصر ورمز إيمان بأفضلية معتقدهم.

لوحة (١٢) فسيفساء كنيسة آيا صوفيا باستنبول

وبالتالى يمكن هنا أن ننظر إلى هذين العنصرين الزخرفيين على أنهما بالنسبة لبناة قبة الصخرة (شكل ٤، لوحة ٣) وسيلتا دعاية لدينهم ولدولتهم المنتصرين، خاصة إذا تذكرنا أن قبة الصخرة قد بنيت فى القدس التى كان أغلب سكانها المسيحيين ما زالوا يدينون بالولاء لإمبراطور القسطنطينية البيزنطى، فى وقت كانت الدولة الأموية فيه فى خضم صراع مرير مع البيزنطيين فى شمال بلاد الشام[١٩].

فالقبة مبنى معمارى ذو رمزية سياسية ينبئ فى القدس عن رغبة الدولة الأموية فى بث حضارة جديدة تعبر عن أتباع الدولة المقيمين فى المدينة، ويوجه رسالة إلى الأخرين عن مدى قوة الدولة ومضمون رسالتها. وظلت قبة الصخرة بلونها الذهبي، رمزًا لمدينة القدس، يعلوها الهلال الذى يوازى اتجاه القبلة. وعندما استولى الصليبيون على القدس نزعوا الهلال من فوق قبة الصخرة، وأقاموا مكانه صليبًا من الذهب. وعندما استرجع صلاح الدين القدس مرة أخرى سنة ٥٨٣ هـ / ١١٨٧م، تسلق بعض المسلمين القبة واقتلعوا الصليب، وأعادوا الهلال إلى مكانه(٢٠). هكذا شكل الموقع الذى شيدت عليه قبة الصخرة جانبا من الرمزية السياسية.

الرمزية السياسية لعمائر القاهرة:

نرى هذا يتكرر فى القاهرة أيضًا، حينما اختار السلطان الكامل الأيوبى أن يشيد دار الحديث الكاملية فى داخل القاهرة الفاطمية وعلى قصبتها العظمى، ليأتى الصالح أيوب من بعده ليشيد مدرسته (شكل ٨، لوحة ١٣) عام ٦٤٧هـ/١٢٤٩م. على جزء من القصر الشرقى الفاطمى، لتستمر بذلك الأهمية السياسية لهذا الموقع، الذى تأكد بإلحاق شجرة الدر ضريح للصالح بالمدرسة (شكل ٩، لوحة ١٤) العام ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م. وذلك وفاء لزوجها السلطان. ولكى تذكر مماليكه بولائهم له ولها بالتبعية، وشيدت لنفسها قبة بالتبعية



لوحة (١٣) المدارس الصالحية



شكل (٨) المدارس الصالحية – مسقط أفقي

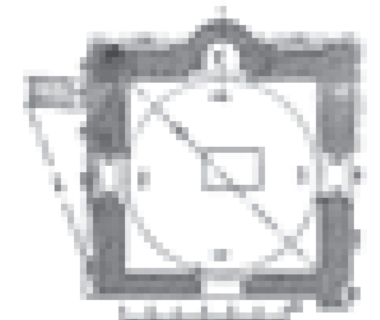


لوحة (١٤) قبة الصالح نجم الدين أيوب



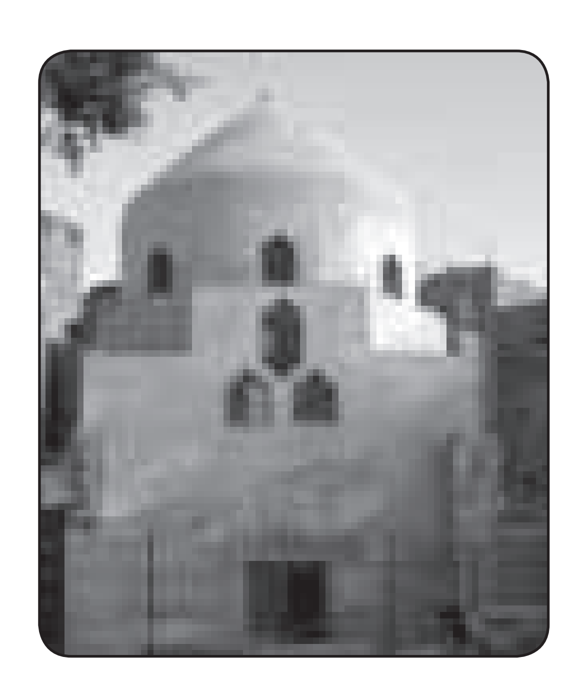
شكل (٩) قبة الصالح نجم الدين أيوب

وشيدت لنفسها قبة ضريحية (شكل ١٠، لوحة ١٥) بالقرب من مشهد السيدة نفيسة حملت ألقابا لها دلالات سياسية تعبر عن الفترة التى استبدت فيها بحكم مصر بعد وفاة تورانشاه بن الصالح نجم الدين أيوب[٢١].



شكل (١٠) قبة شجرة الدر

كان موقع مدرسة الصالح أيوب (شكل ٨، لوحة ١٣) وقبته (شكل ٩، لوحة ١٤) جزءًا من القصر الشرقى الفاطمى الكبير، وهو ما أتاح للظاهر بيبرس البندقدارى فرصة لكى يختار جزءًا من القصر لكى يشيد عليه مدرسته (لوحة ١٦) إلى جوار مدرسة الصالح، معلنا بذلك بداية تسابق على هذه المنطقة لتشييد المنشآت السلطانية، ولكى يكرس إعلانه لقيام دولة المماليك على أنقاض الدولة الأيوبية، ومثلت هذه المدرسة تطورا إضافيا فى عمارة المدارس فى مصر وملحقتها، إذ ضمت كُتابًا وسبيلًا لخدمة المارة ألحقا بها[٢٢].



لوحة (١٥) قبة شجر الدر

لوحة (١٦) مدرسة الظاهر بيبرس – بقايا

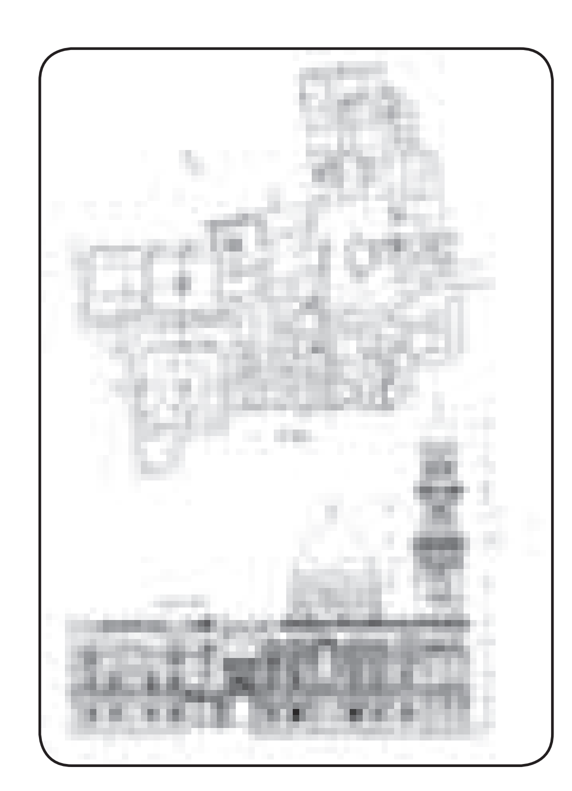
ويأتى السلطان المنصور قلاوون بعد ذلك لكى يشيد على بقايا القصر الغربى الفاطمى (شكل ١١) منشأة أراد لها أن تتميز عن المنشأتين السابقتين وظيفيّا، وأن تعلوهما قدرا من الناحية المعمارية، فقد كان المنصور يريد بطريقة غير مباشرة أن ينافس سابقيه ويتفوق عليهم. شيد المنصور منشأة خدمية مغايرة لمنشأتى سابقيه فقد وقع اختياره ليشيد بيمارستان[٢٣] لتوفير الرعاية الصحية للمصريين. وألحق بهذا البيمارستان مدرسة وقبة وحمامًا وحوضًا لسقى الدواب (شكل ١٢، ١٣، ١٤، لوحة ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١).



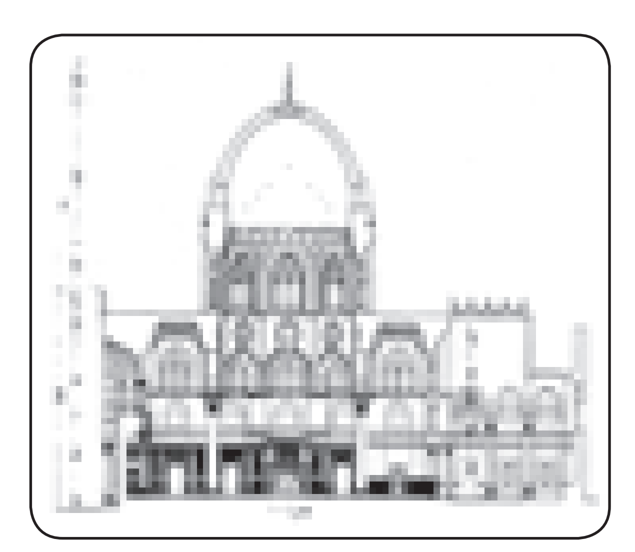
شكل (١١) القصر الغربي الفاطمي

تشتهر مجموعة السلطان المنصور قلاوون المعمارية (شكل ١٢، ١٤) بالبيمارستان، وبالرغم من ذلك فإن البيمارستان أكثر مكونات المجموعة اختفاء وبعدًا عن الناظر من القصبة العظمى، ويمكن تبرير ذلك بحاجة المرضى للهدوء، إلا أن هذا لا يعطى تفسيرًا كاملًا، وإلا فلمَ لم يبنِ المنشئ مبناه خارج المدينة أو فى إحدى ضواحيها ؟! . ولعل أحد أكثر التفسيرات إقناعا

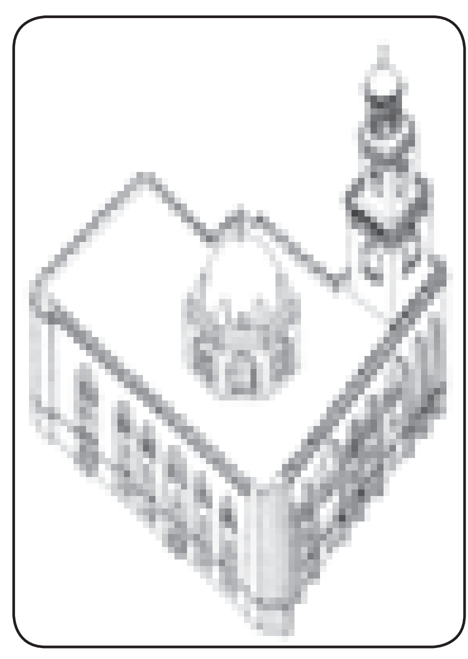
هو اهتمام المنشئ بأن يرتبط البيمارستان كمؤسسة خيرية باسمه ليعضد من قوته السياسية فى حياته ومكانته بعد مماته، فيلحق البيمارستان بمدفنه ومدرسته دون الحاجة للتضحية بأى جزء من الواجهة ذات القيمة السياسية الكبيرة(٢٤). بل إن إخفاء البيمارستان خلف الضريح والمدرسة كان هدفًا سياسيًا مدروسًا، وليس نتيجة عفوية لمعطيات الموقع، فلن يستطيع أى شخص استخدام البيمارستان دون المرور على الضريح والمدرسة، فلنتأمل كيف وصف ابن بطوطة البيمارستان بأن ربطه بضريح السلطان قلاوون "وأما البيمارستان الذى بين القصرين عند تربة الملك المنصور قلاوون فيعجز الواصف عن محاسنه، وقد أعد فيه من المرافق والأدوية ما لا يحصر، ويذكر أن مجباه فى اليوم ألف دينار كل يوم"(٢٥). فهل كان ابن بطوطة سيذكر "تربة المنصور قلاوون" لو كان البيمارستان ظاهرًا للرائى من القصبة العظمى؟.



شكل (١٢) مجموعة المنصور قلاوون – مسقط وقطاع رأسي



شكل (١٣) مجموعة المنصور قلاوون
قطاع في القبة

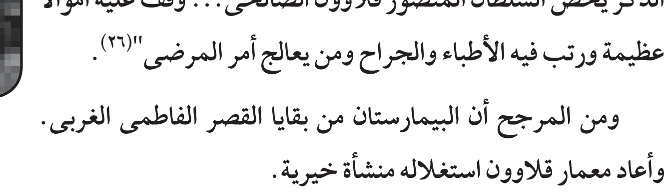


شكل (١٤) مجموعة المنصور قلاوون
مجسم

وبالرغم من تواضع البيمارستان موقعًا بالنسبة للعناصر الأخرى للمجموعة، فإنه يحظى بأكبر مساحة. بل إن مساحة البيمارستان وحده أكبر من مساحة كل العناصر الأخرى لمجموعة قلاوون مجتمعة. وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على أنه -من النواحى الوظيفية الطبية والاجتماعية- كان أكثر عناصر المجموعة تأثيرًا فى الحياة اليومية لمدينة القاهرة ولاحظ ذلك العديد من الرحالة الذين زاروا مصر بعد إنشاء المجموعة وحتى عصر محمد على، فيقول الرحالة التجيبى "وبهذه القاعة العلية مارستان عظيم القدر، شهير الذكر، ينحصر عنه أعظم قصر من قصور الملوك معد للمرضى وذوى العاهات، شهير الذكر يخص السلطان المنصور قلاوون الصالحى... وقف عليه أموالًا عظيمة ورتب فيه الأطباء والجراح ومن يعالج أمر المرضى"[٢٦].



لوحة (١٧) مجموعة المنصور قلاوون



ومن المرجح أن البيمارستان من بقايا القصر الفاطمى الغربى. وأعاد معمار قلاوون استغلاله منشأة خيرية.



لوحة (١٨) مجموعة المنصور قلاوون المئذنة

وعلى العكس من البيمارستان، فإن القبة الضريحية (شكل ١٣، لوحة ١٩، ٢١) تشكل العنصر الأكثر ظهورًا بالمجموعة، وهى تهيمن مع المئذنة على شارع المعز لدين الله (لوحة ١٨)، بحيث يراها القادم من باب النصر (شكل ١٥، لوحة ٢٢) فى اتجاه شارع المعز، والقادم من باب الفتوح (لوحة ٢٣) سالكا شارع المعز، ومما يعزز هذه الفرضية أنه كان من المنطقى أن تكون المدرسة هى العنصر الذى يلتصق بالمئذنة -وليس الضريح- لارتباط وظيفة المئذنة بالمدرسة وليس بالضريح. فبنى المعمار المئذنة[٢٧] فى أهم موقع للناظر للمجموعة. وأكد على أهمية المئذنة ببنائها بضخامة ونوعية من الزخارف بشكل غير مسبوق فى مآذن القاهرة[٢٨]. ومعمار قلاوون كان ذكيّا حين ابتعد بمئذنة قلاوون عن مدرسة الظاهر بيبرس ومئذنتها التى تواجه مدخل مجموعة قلاوون حتى يعطى للمجموعة بعدًا بصريّا



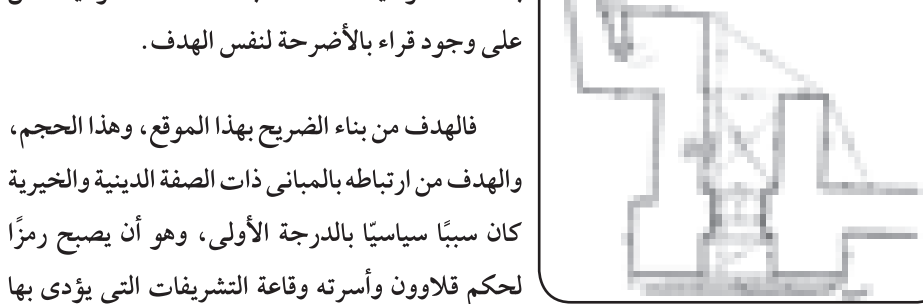
لوحة (١٩) مجموعة المنصور قلاوون واجهة



لوحة (٢٠) مجموعة المنصور قلاوون المدخل

لوحة (٢١) مجموعة المنصور قلاوون القبة من الداخل

خاصّا، لا يقابل ببعد مئذنة بيبرس بل يتفوق عليها. ومن مظاهر الاهتمام الشديد بوصل الضريح بالحياة العامة فى شارع المعز الممر الطويل ذو التصميم المعقد الذى يوصل الشباك الشرقى بالحائط الشمالى للضريح بالشارع، حيث يقول المقريزى "وفى هذه القبة أيضًا قراء يتناوبون القراءة -قراءة القرآن- بالشبابيك المطلة على الشارع طول الليل والنهار..."[٢٩] وهى ظاهرة الهدف منها إكساب المتوفى بالقبة مزيدًا من الثواب، وكذلك لفت انتباه المارة وهم يتكاثرون بالقصبة للدعاء للمتوفى والمنشأ. وسنرى بعد ذلك الوقفيات الخاصة بالمنشآت المملوكية تنص على وجود قراء بالأضرحة لنفس الهدف.

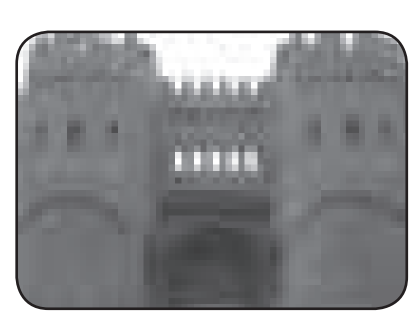


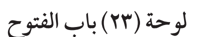
شكل (١٥) باب النصر

فالهدف من بناء الضريح بهذا الموقع، وهذا الحجم، والهدف من ارتباطه بالمبانى ذات الصفة الدينية والخيرية كان سببًا سياسيّا بالدرجة الأولى، وهو أن يصبح رمزًا لحكم قلاوون وأسرته وقاعة التشريفات التى يؤدى بها رجال الدولة اليمين، بدلًا من القبة الصالحية، وتحقق هذا الهدف بنجاح، واستمرت هذه الوظيفة للضريح حتى نهاية عهد أسرة قلاوون. فيقول المقريزى "... وقصد الملوك بإقامة الخدام فى هذه القاعة التى يتوصل إلى القبة منها إقامة ناموس الملك بعد



لوحة (٢٢) باب النصر





لوحة (٢٣) باب الفتوح

الموت كما كان فى مدة الحياة وهم إلى اليوم لا يمكنون أحدًا من الدخول إلى القبة إلا من كان من أهلها... وكانت العادة إذا أمر السلطان أحدًا من أمراء مصر والشام فإنه ينزل من قلعة الجبل وعليه التشريف والشربوش وتوقد له القاهرة فيمر إلى المدرسة الصالحية بين القصرين وعمل ذلك من عهد المعز أيبك، ومن بعده، فنقل ذلك إلى القبة المنصورية وصار الأمير يحلف عند القبر المذكور، ويحضر تحليفه صاحب الحجاب وتمد أسمطة جليلة بهذه القبة ثم ينصرف الأمير ويجلس له فى طول شارع القاهرة إلى القلعة أهل الأغاني لتزفه فى نزوله وصعوده. وكان هذا من جملة متنزهات القاهرة، وقد بطل منذ انقرضت دولة بنى قلاوون"[٣٠].

تلى المدرسة الضريح فى الواجهة. وهى تبرز عن الضريح بسبب معطيات الموقع، لأنها من زيادات علم الدين سنجر المشرف على تشييد المنشأة، وبالتالى جعل المدرسة والقبة على قمة المنشأة من تفكيره هو واختياره، ويذكر ذلك شافع بن على الكاتب حيث يقول عن زيارة قلاوون للمنشأة "هذه المدرسة من زيادات علم الدين الشجاعى لم يكن مولانا أمر بها، ولا أراد غير بيمارستان واكتساب مثوبته والتعلق بسببها، ولما خرج مولانا السلطان من البيمارستان كاد أن لا يدخلها اعرضا عنها وفراغًا منها، ثم دخلها بعد أن وأ، وما كل سر يحسن به العلن، وجلس بمحرابها"[٣١].

شكل (١٦) مدرسة الظاهر برقوق
مسقط افقي

شكل (١٧) مدرسة الظاهر برقوق
الواجهة

كان المنصور قلاوون ذكيًا حين اختار أن يتميز عن سلفيه الصالح أيوب والظاهر بيبرس اللذين شيدا مدرستين متجاورتين فى مواجهة منشأته، بتشييده بيمارستان لخدمة مرضى المسلمين، ولم تكن هناك حاجه لإلحاق مدرسة بمجموعته، غير أن الفراغ المساحى المتاح أمام الأمير علم الدين الشجاعى جعله يفكر فى استغلاله فى منشأة دينية.

وسيتوقف الناظر أمام عدم إثارة تساؤلات فى ذلك العصر حول عدم تقديم البيمارستان على كل من القبة والمدرسة، وهو الأصل فى تشييد هذه المجموعة، والتى تعرف به، هناك لا شك العديد من الأسباب ذكرنا بعضها، ومن أبرزها القوة السياسية التى أراد أن يبرزها المشيد بتقديم ضريحه[٣٢] على ما سواه من مكونات المجموعة، لكى يذكِّر المار به بصفة مستمرة، ولم يكن الضريح جزءًا من مكون معمارى بل وحدة مستقلة، وبذلك لم يثر اعتراض أحد، وجاء تقديمة ليكون مع المدرسة ذات الوظيفة الدينية على البيمارستان ذى الوظيفة الدنيوية، كصدى لترتيب العلوم فى الفكر الإسلامى، حيث تقدم العلوم النقلية الدينية لتشريفها على العلوم العقلية الدنيوية.

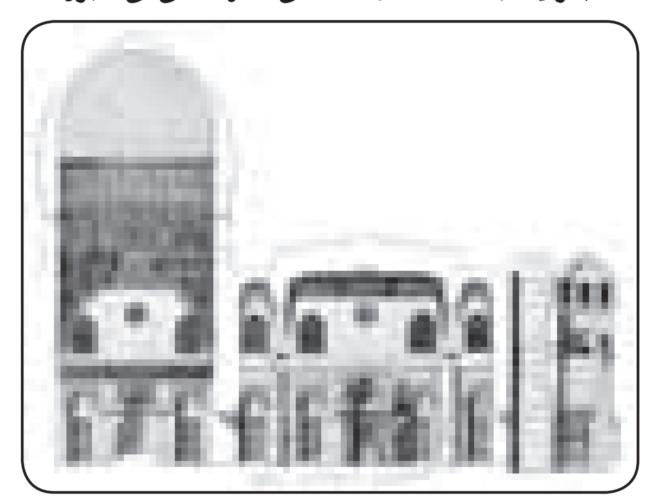


لوحة (٢٤) مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين.

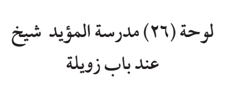
لوحة (٢٥) مدرسة الظاهر برقوق القبة والمئذنة

شيدت مجموعة السلطان إذن لتكون صرحًا معماريًا يعبر عن قوة عصره، ولتدشن بداية حكم أسرته لمصر وبلاد الشام. لقد كان هذا الصرح الخيرى، ذا طابع سياسى رمزى تكرس بإلحاق قبة ضريحية به، لفتت انتباه المارة بالقصبة العظمى بالقاهرة، وهو ما دعا المقريزى شيخ مؤرخى مصر المملوكية باستعارة أبيات من الشعر للتعبير عن ذلك تقول:

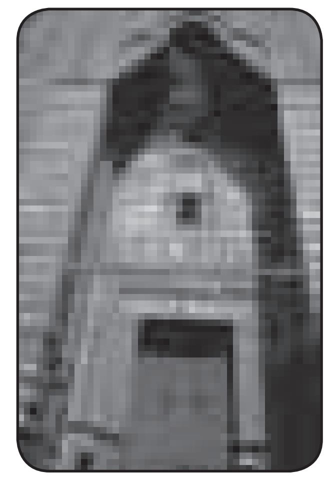
أرى أهل الثراء إذا توفوا	بنوا تلك المقابر بالصخور
أبـوا إلا مباهــة وتيـــها	على الفقراء حتى فى القبور



شكل (١٨) مدرسة الظاهر برقوق – قطاع راسي



لوحة (٢٦) مدرسة المؤيد شيخ عند باب زويلة

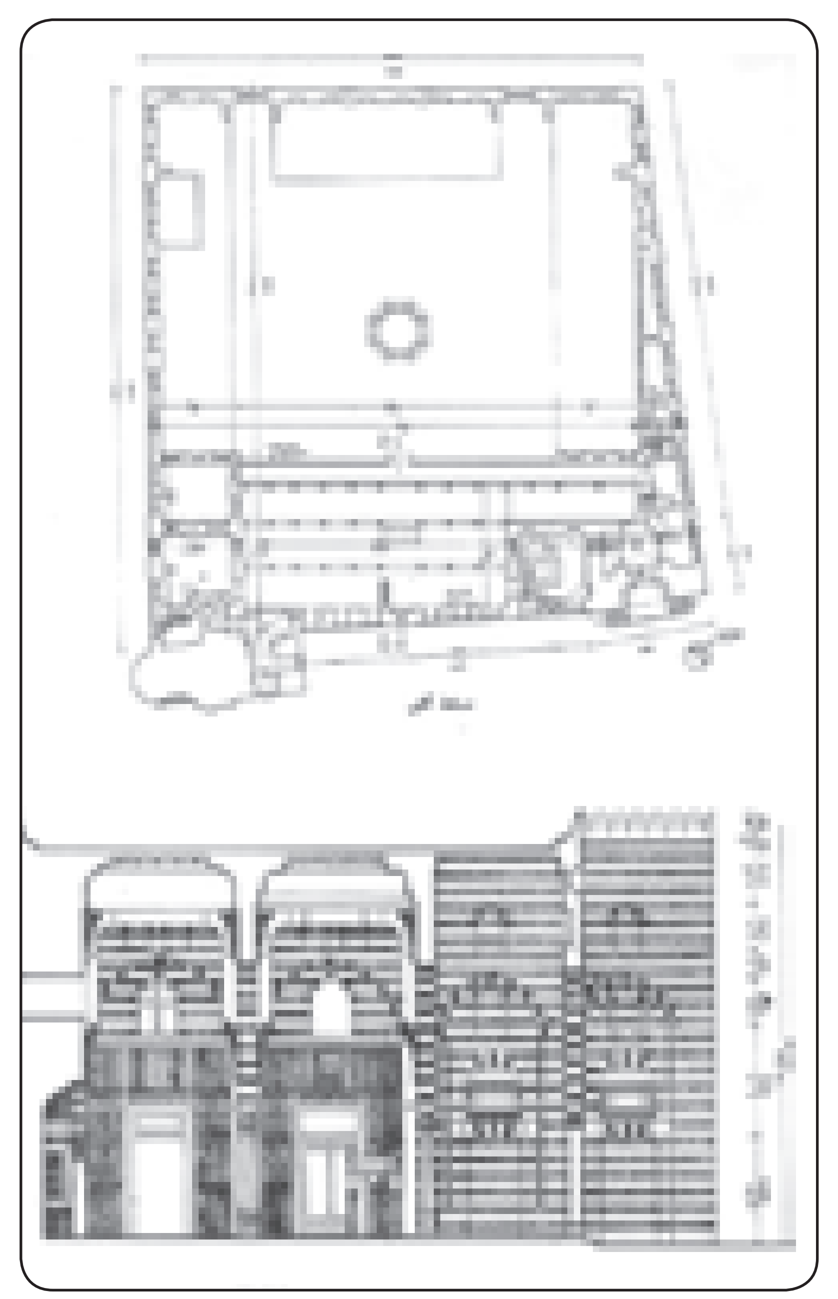


لوحة (٢٧) مدرسة المؤيد شيخ عند باب زويلة – المدخل

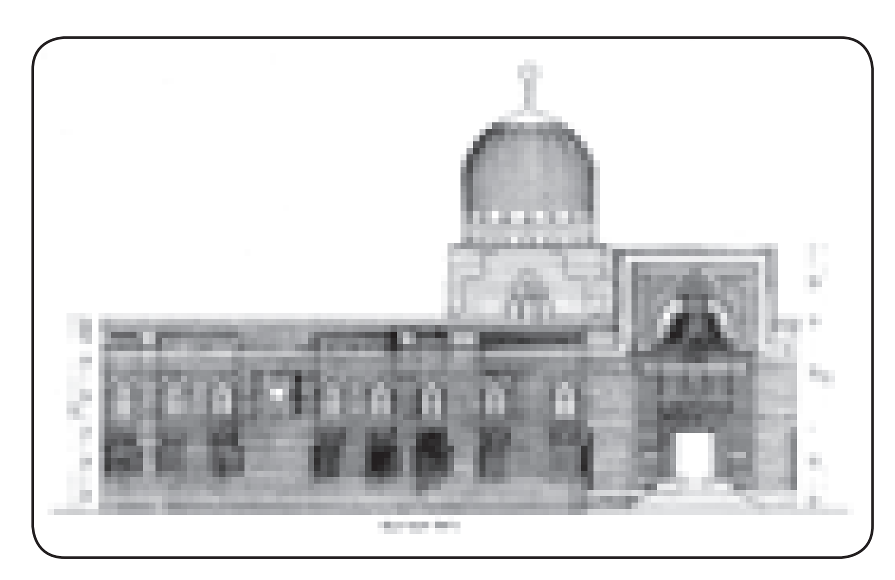
أدى هذا إلى تسابق مملوكى محموم إلى إقامة عدد من هذه الصروح بالقصبة العظمى، كل منها يعبر عن مرحلة من مراحل التاريخ المملوكى، فإلى الشمال من مجموعة قلاوون شيد الظاهر برقوق جامع ومدرسة وخانقاه وقبة (شكل ١٦، ١٧، ١٨، لوحة ٢٤، ٢٥)، وإلى الجنوب شيد الأشرف برسباى مدرسته (شكل ٢، ٣، لوحة ٢)، وعند التقاء باب زويلة (شكل ١، لوحة ١) مع القصبة العظمى شيد المؤيد شيخ مدرسته (شكل ١٩، ٢٠، لوحة ٢٦، ٢٧). واستغل مهندس منشأته بدنتى باب زويلة ليشيد فوقهما مئذنتى المدرسة؛ ليسيطر بصريا على القادمين من داخل القاهرة إلى ظاهرها ومن ظاهر القاهرة إلى داخلها. وعلى امتداد محاور القصبة العظمى والشوارع الرئيسية كشارع الصليبة الذى يصب فى القلعة شيد السلاطين والأمراء صروحًا معمارية تعبر بقوة عن قوة الدولة وسياستها.

ومن الملاحظ أن هذه الصروح شيدت على محاور مرور المواكب السلطانية فى العصر المملوكى ومواكب الولاة العثمانيين[٣٣]. وهو ما يعكس انتقاء دقيقًا لمواقعها. بل وفى توزيع وحداتها كصروح ذات مضمون مزدوج دينى – سياسى. وينعكس المضمون الدينى فى الوظيفة التعليمية لها وفى دورها كدور عبادة، أما المضمون السياسى فينعكس فى اختيار السلاطين والأمراء إلحاق أضرحتهم المقببة بمنشآتهم. رغبة فى اكتساب عطف العامة بالدعاء لهم عند مرورهم بجوار هذه الأضرحة، أو عند الولوج إلى داخل المنشأة، كما فعل معمار مدرسة المؤيد شيخ (شكل ١٩، ٢٠، لوحة ٢٦، ٢٧)، الذى اختار أن يضع قبة المؤيد بعد دركاة المدخل مباشرة، لكى يدعوله كل داخل إلى ظلة القبلة. كما تعكس ضخامة القبة مكانة السلطان أو الأمير وقوته ومدى ثروته التى حازها، فهى تعبير عن السلطة وطبيعتها.

ونستطيع أن نتلمس الطبيعة السياسية لهذه الأضرحة المقببة فى القاهرة، حيث يختلف وضع الضريح بالنسبة للمنشأة اعتمادًا على كونه مبنيًا داخل المدينة أو فى القرافة حيث المقابر. وهذا الاختلاف



شكل (١٩) مسجد المؤيد شيخ – مسقط رأسى



شكل (٢٠) مسجد المؤيد شيخ
قطاع رأسي

لا يجىء من النوع المعمارى للمبنى فهو دائمًا ذو مسقط مربع تعلوه قبة، ولم ينشأ من طراز الزخارف والذى يتبع طراز العصر.

وإنما يكمن الاختلاف فى علاقة غرفة الدفن بما يحيط بها، فقد وجد أن الأضرحة داخل المدينة تتبع قوانين فى تحديد موقعها، وبصورة أكثر تحديدا بالمؤسسة التى تكون جزءًا منها، ولها من الخصائص التى لا نجدها فى أضرحة القرافة خارج القاهرة. فالمحيط الحضرى له تأثير خاص على هذا النوع من العمارة. ومن هنا نطرح سؤالًا حول كيفية هذا التأثير ولماذا يحدث ؟.

لا توجد إجابة مباشرة من المصادر المكتوبة بسبب عدم اهتمام المؤرخين بمثل هذا النوع من الأسئلة، وتكمن الأجابة عن هذا التساؤل فى الحقائق الخرساء التى يوفرها الأثر وما يحيط به لم يكن للضريح التذكارى مكان داخل المدينة حتى حدث تغير مبدئى فى الدور الذى يلعبه. حين أصبح من عادة الطبقة الحاكمة توفير أضرحة خاصة بها. ويكون ذلك قبل وفاة صاحب المنشأة المشيد له الضريح ليدفن فيه ملحقًا بمنشأته، وهذا الضريح يعد مدفنًا مستقبليًا، وكانت العادة أن يشيد ضريح فوق شخص مدفون به بالفعل.

بدأت أولى هذه الممارسات عند تشييد القاهرة الفاطمية، حين نقل المعز لدين الله رفات آبائه وأجداده ليدفنها فى ترب الزعفران إلى جوار القصر الشرقى الكبير سنة ٣٦٢هـ /٩٧٣م[٣٤]. فقد كان تعظيم الفاطميين للأئمة وذريتهم جزءًا لا يتجزأ من عقيدتهم، ولذا اكتسبت مقابرهم أهمية خاصة داخل حصن القاهرة الذى كان مقر الحكم الفاطمى لمصر. وفى إطار السياسة الفاطمية فى المرحلة الأخيرة من عمر هذه الدولة شيدت مشاهد أضرحة وهمية لأفراد آل البيت بهدف كسب ود المصريين ذوى العاطفة الدينية القوية. ولكن هذه المشاهد كان معظمها فى القرافة أو خارج المدينة. والوحيد من مشاهد الفاطميين الذى شيد داخل المدينة هو مشهد رأس الحسين (لوحة ٢٨) والذى ما زال باقيًا إلى اليوم بالمدينة وقد جدد على مراحل، وتبقت قبة فاطمية وحيدة داخل مدينة القاهرة، تقع أمام خانقاة بيبرس الجاشنكير (شكل ٢١، لوحة ٢٩)، وهى مثل فريد يسبق ظهور العمائر الجنائزية بالمدينة بحوالى قرن[٣٥].

جاء إلحاق شجرة الدر ضريحًا لزوجها الصالح نجم الدين بمدرسته (شكل ٩، لوحة ١٤) بالقصبة، ليكرس الخلط بين هذا النوع من المنشآت التذكارية وبين المنشآت الدينية. وبالرغم من حداثة هذه الممارسة فى مصر، فقد مورست قبل ذلك فى بلاد الشام، ومن أبرز أمثلة هذا النوع ضريح –



لوحة (٢٨) مشهد رأس الحسين.



لوحة (٢٩) خانقاه السلطان بيبرس الجاشنكير



شكل (٢١) خانقاه السلطان بيبرس الجاشنكير – مسقط افقي

نور الدين زنكى بمدرسته بدمشق (شكل ٢٢، لوحة ٣٠، ٣١) والذى يعود لعام ٥٦٧هـ/١٠٧٢م. وكان فى ذلك متأثرًا بالعمارة السلجوقية[٣٦]. وتضم كلٌّ من دمشق وحلب منشآت متعددة الوظائف تجمع بين المسجد والقبة الضريحية أو المدرسة والقبة الضريحية، وهى أمثلة تسبق انتشار هذا النوع من المنشآت فى مصر[٣٧].

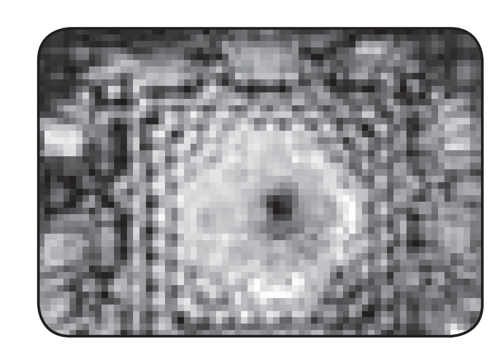


لوحة (30) مدرسة وقبة نور الدين محمود بدمشق

هذا التركيب المعمارى كان المماليك كحكام فى حاجة إليه لاكتساب سمعة دينية يتم إضفاؤها على أضرحتهم التذكارية. هكذا تم إثراء القاهرة والقدس ودمشق وحلب وغيرها من المدن التى خضعت لحكم المماليك بالمجمعات المعمارية الجنائزية. ولكى لا يصطدم هذا النوع من المنشآت مع فتاوى الفقهاء الخاصة بتحريمها، فعل بناتها المستحيل حتى لا يتركوا فرصة للشك فى أن مبانيهم الدينية يمكن أن تختبئ دوافع محرمة كالحصول على أضرحة تذكارية شخصية، وبالرغم من الحيل المعمارية التى كان بعضها مبتكرًا إلا أن هذا النوع من المنشآت تعرض فى كثير من الأحيان للانتقاد.

ولكى نستطيع أن نرى الجانب السياسى الرمزى فى هذه القباب الضريحية، يمكننا أن نراه من خلال التحليل المعمارى:

• لا يوجد أسلوب أقوى من استخدام المحراب لتأكيد الشخصية الإسلامية لأى منشأه، خاصة أنه يوجه نحو مكة المكرمة حيث المسجد الحرام. ووجود عنصر المحراب فى القباب الضريحية جعل ابن تيمية يرى الهدف منه تحويل الناس عن عبادة الله إلى عبادة المقبورين بالقبة سواء كانوا أولياء

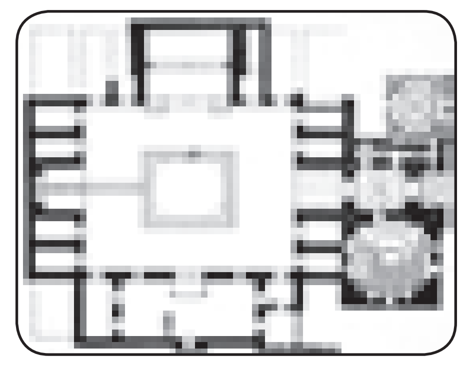


لوحة (٣١) مدرسة وقبة نور الدين محمود بدمشق – القبة من الداخل

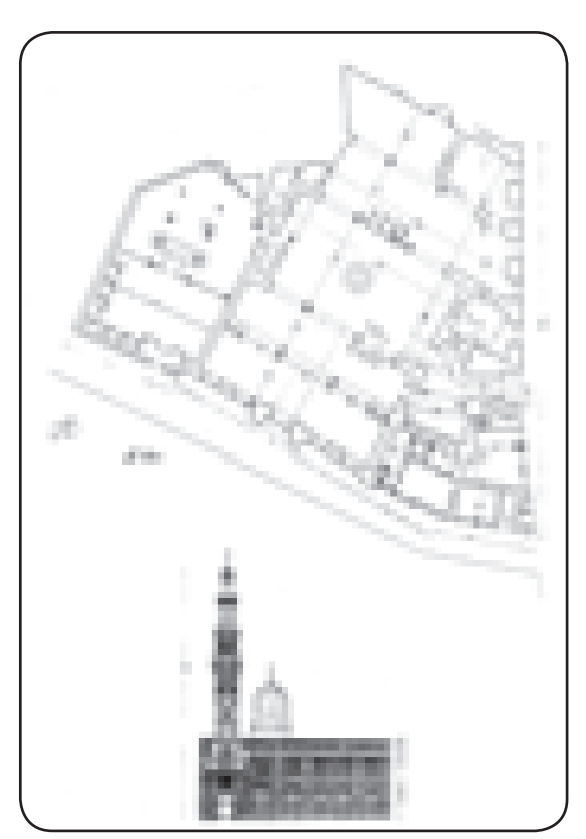


لوحة (٣٢) خانقاه وضريح شيخو

أو شخصيات سياسية[٣٨]. غير أن فحص العديد من القباب الضريحية يؤكد أن وجود المحراب فى القباب الضريحية لم يكن ضرورة حتمية. وهناك تسع حالات تثبت أن المحراب لم يكن ضرورة. وفى هذه الحالات ألغى المحراب لتحقيق ما يبدو وأنه كان ذا قيمة دينية أكبر، وهو الدعاء للمتوفى سواء من المارة أو من المصلين بالمنشأه. ففى ضريح مدرسة الأشرف برسباى ٨٢٩هـ/١٤٢٥م (شكل ٢، ٣، لوحة ٢) لا يوجد به محراب، وهو الضريح السلطانى الوحيد الذى يخلو منه، ويوجد به شباك فى اتجاه حائط القبلة يفتح



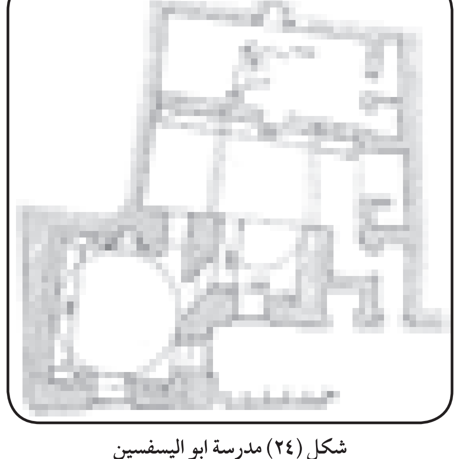
شكل (٢٢) مدرسة وقبة نور الدين محمود بدمشق – مسقط أفقى



شكل (٢٣) خانقاه وضريح شيخو مسقط أفقي وواجهة

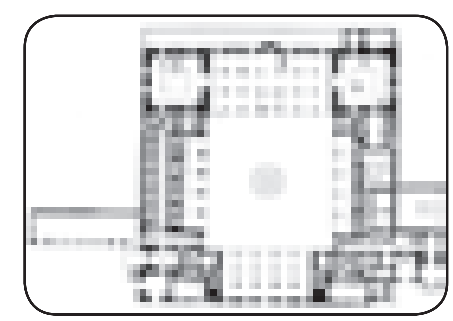
على القصبة العظمى بالقاهرة، وربما رأى المعمار عدم وجود ضرورة للمحراب فى القبة الضريحية لوجودها على حائط القبلة بالمدرسة حيث يوجد محرابها، فضلًا عن وجود شباك يفتح من القبة على إيوان القبلة. وفى ضريح الأمير شيخو (شكل ٢٣، لوحة ٣٢) ٧٥٠هـ/١٣٤٩م. كانت إضافة المحراب ستلغى الاتصال بين الضريح وبيت الصلاة. حيث الدعاء للمقبور والبركة التى يمكن أن تحل عليه من بيت الصلاة.





شكل (٢٤) مدرسة ابو اليسفسين
مسقط افقي

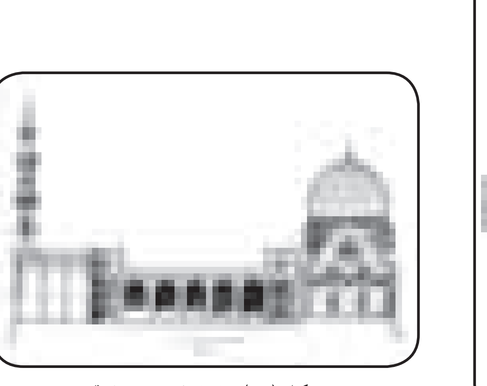
كان المعمار فى العصر المملوكى حريصًا على أن يصل الضريح بشباك بيت الصلاة وآخر بالشارع، وأدى هذا إلى التحايل معماريًا فى بعض الأحيان لتحقيق هذا الهدف ففى مدرسة أبواليسفسين (شكل ٢٤) ٧٣٠هـ/١٣٣٠م. تحايل المعمار ليفتح شباك على الإيوان الجنوبى الغربى بالمدرسة من الضريح، هذا الشباك جاء عميقًا ومائلًا بطريقة لافتة للنظر. بالرغم من وجود باب يفتح على صحن المدرسة. ولكن تظل الرغبة فى الحصول على البركة



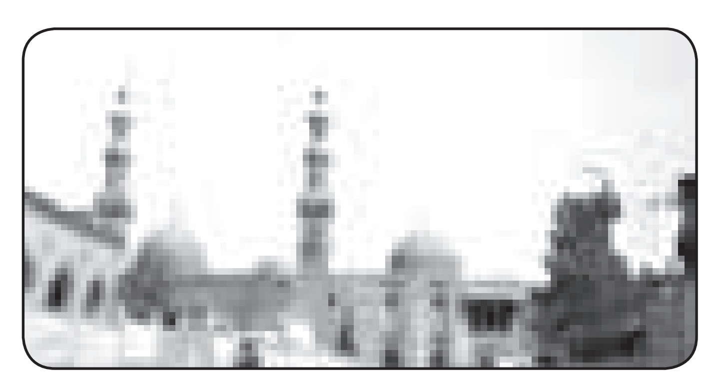
شكل (٢٥) خانقاه فرج بن برقوق
مسقط افقي

والدعاء هدفًا أساسيًا يسعى إليه كلٌ من المنشئ والمعمار. وفى قرافة القاهرة، نجد غرفة الضريح عادة على أحد جانبى حائط القبلة كما فى خانقاة برقوق (شكل ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، لوحة ٣٣)، أو على أحد الجانبين كما فى خانقاة السلطان أينال (شكل ٢٩، لوحة ٣٤، ٣٥)، أو فى مدرسة السلطان قايتباى (شكل ٣٠، ٣١، ٣٢، لوحة ٣٦، ٣٧). وإذا عدنا إلى المدينة سنجد أن هناك عاملًا آخر يتحكم فى موقع القبة الضريحية، وهو طبوغرافية المبانى من خلال النسيج العمرانى للمدينة. هذا العامل هو الذى يحدد الرمزية السياسية للضريح بصورة قاطعة، فلم يكن الضريح مجرد غرفة دفن يجب تصميمها لتناسب الرغبات الدينية للمنشئ فحسب، بل كان صرحًا تذكاريًا شخصيًا يوضح للعامة تقوى وقوة

شكل (٢٦) خانقاه فرج بن برقوق – مجسم



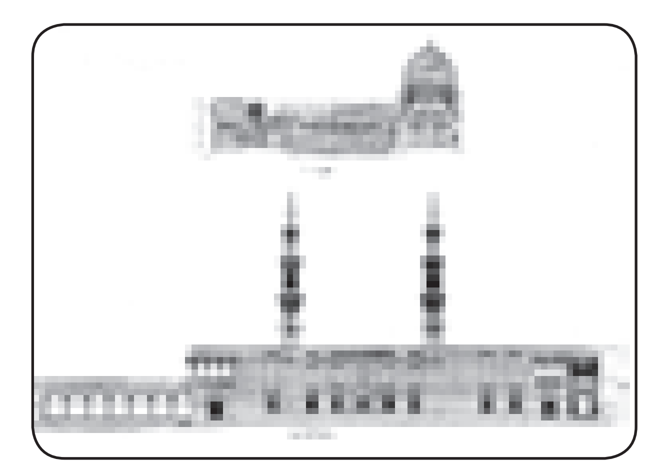
شكل (٢٧) خانقاه فرج بن برقوق
قطاع رأسي



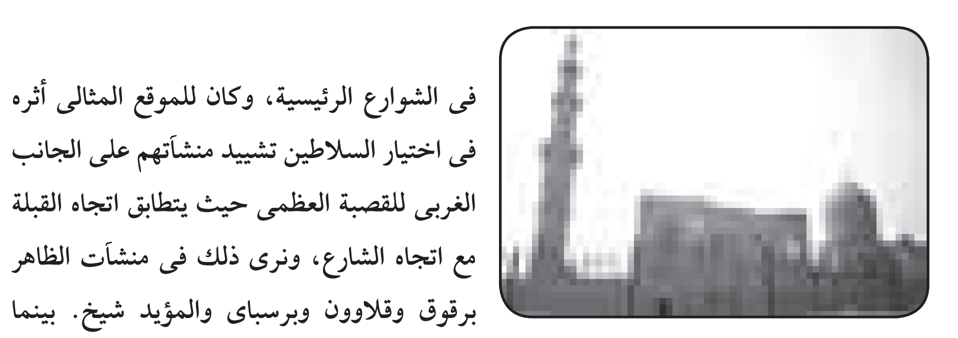
لوحة (٣٣) خانقاه فرج بن برقوق

المنشئ للمؤسسة الدينية التى كان يلحق بها الضريح، فكانت ترفع قبتها أعلى من كل ما يحيط بها عن طريق عدد من العناصر المعمارية، وعادة ما كنت تزخرف بجمال بحيث يجذب تصميمها الانتباه. كذلك كان مطلوب من موقعها أن يجذب الانتباه. ولهذا نشأت العلاقة بين طبوغرافية المبانى التذكارية والنسيج الحضرى للمدينة.

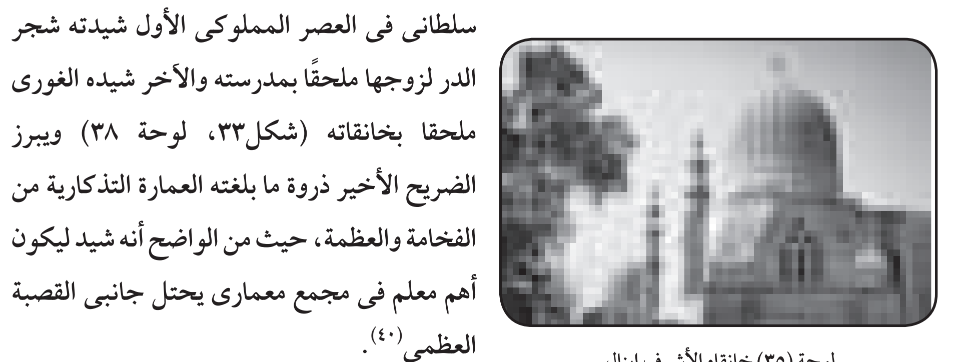
يعد هذا المنطلق الموقع المثالى لأى صرح جنائزى ذلك الذى يطابق فيه اتجاه القبلة اتجاه الشارع[٣٩]. والقاهرة حظيت بمثل هذه المواقع المثالية فى بعض المواقع. وتبين طبوغرافية المبانى الجنائزية أن مثل هذه المواقع المثالية كانت فى الغالب من اختصاص السلاطين. فكانوا يشيدون منشآتهم



شكل (٢٨) خانقاه فرج بن برقوق
قطاع رأسي

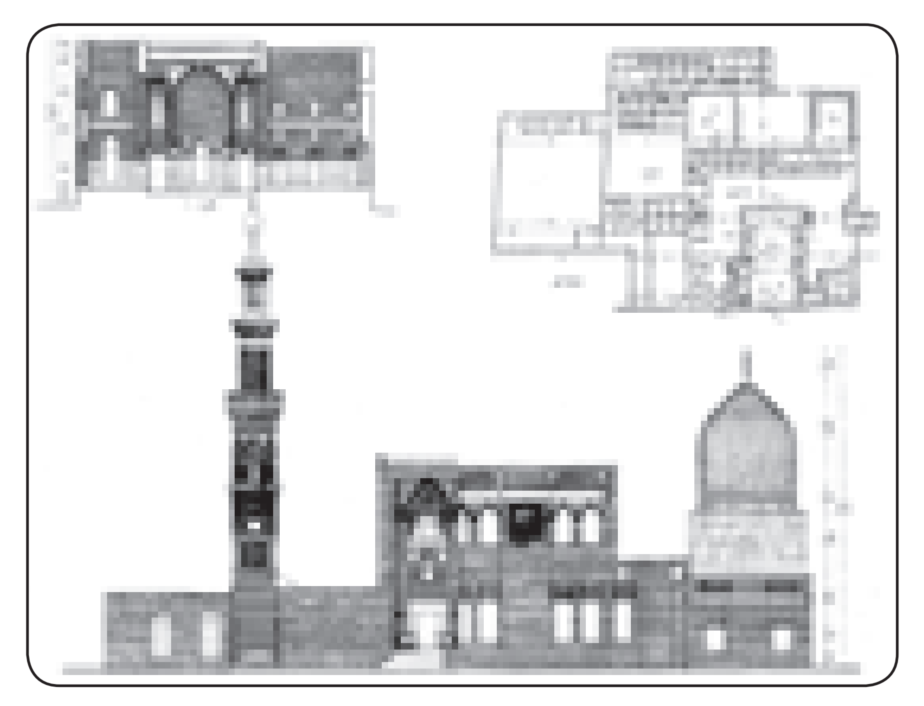


لوحة (٣٤) خانقاه الأشرف اينال



لوحة (٣٥) خانقاه الأشرف اينال
القبة

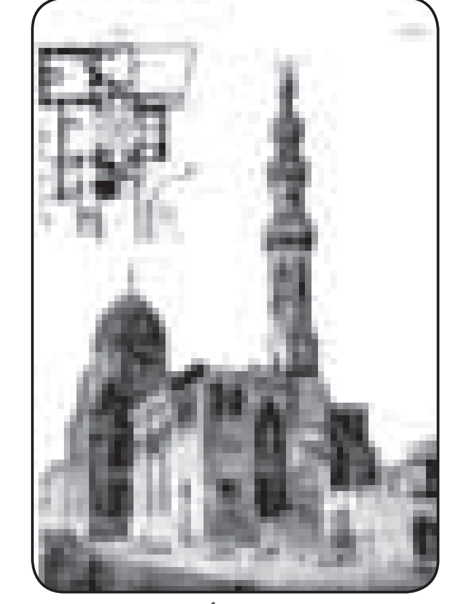
فى الشوارع الرئيسية، وكان للموقع المثالى أثره فى اختيار السلاطين تشييد منشآتهم على الجانب الغربى للقصبة العظمى حيث يتطابق اتجاه القبلة مع اتجاه الشارع، ونرى ذلك فى منشآت الظاهر برقوق وقلاوون وبرسباى والمؤيد شيخ. بينما نرى على الجانب الشرقى شيد أول وآخر ضريح سلطانى فى العصر المملوكى الأول شيدته شجر الدر لزوجها ملحقًا بمدرسته والآخر شيده الغورى ملحقا بخانقاته (شكل٣٣، لوحة ٣٨) ويبرز الضريح الأخير ذروة ما بلغته العمارة التذكارية من الفخامة والعظمة، حيث من الواضح أنه شيد ليكون أهم معلم فى مجمع معمارى يحتل جانبى القصبة العظمى[٤٠].



شكل (٢٩) خانقاه الأشرف اينال – مسقط أفقي



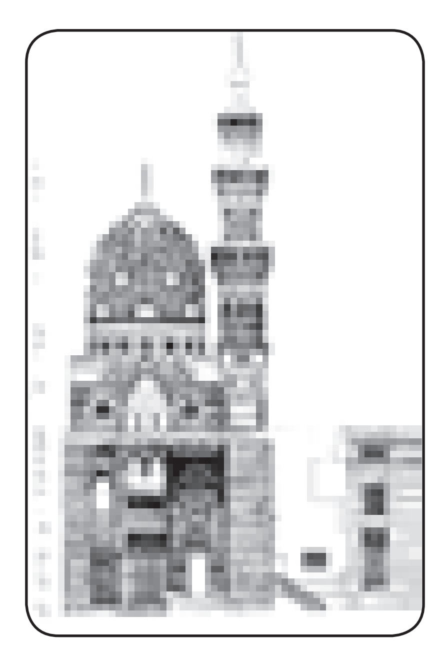
شكل (٣٠) مدرسة الأشرف قايتباي
مسقط أفقي



لوحة (٣٦) مدرسة الأشرف قايتباي



لوحة (٣٧) مدرسة الأشرف قايتباي
القبة



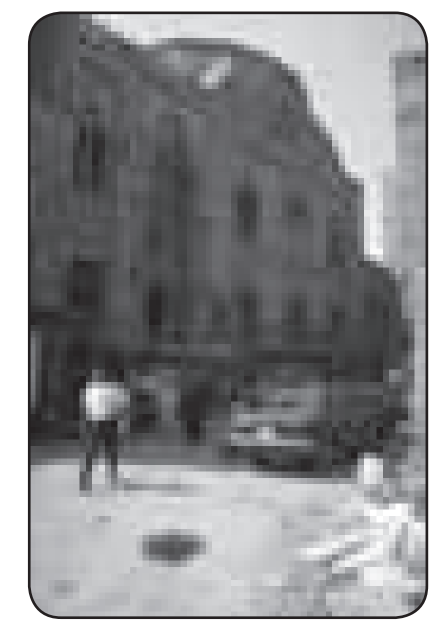
شكل (31) مدرسة الأشرف قايتباي
واجهة

شكل (٣٢) مدرسة الأشرف قايتباي
قطاع رأسي

فشل بعض كبار الأمراء المماليك فى بعض الأحيان فى الحصول على موقع مثالى، فنرى الأمير صرغتمش على ما له من نفوذ وسلطة، لم يستطع الحصول على موقع مثالى يوفى بكلا المطلبين الدينى والحضرى فشيد مجمعه (شكل ٣٤، ٣٥، ٣٦، لوحة ٣٩) على شارع الصليبة، وجعل ضريحه يطل على الشارع. وعندما تشيد هذه المجمعات على أكثر من شارع روعى بحرص على أن يشيد الضريح فى جانب الشارع ذى الأهمية الأعلى وقت الإنشاء، فعندما بنى شيخو مجمعه (شكل ٢٣، لوحة ٣٢) عند تقاطع شارعين رئيسيين لم يضع ضريحه على الشريان القديم بين باب زويلة (شكل ١، لوحة ١) والفسطاط، وإنما وضعه على شارع الصليبة والذى يؤدى إلى مركز الحكم وهو القلعة. ولنفس السبب اختار السلطان حسن موقع مدرسته وضريحه (شكل ٣٧، ٣٨، ٣٩، لوحة ٤٠) فى الميدان أسفل القلعة، ولم يخفِ رغبته فى تشييد صرح معمارى ضخم له، فتقدم بناء الضريح أمام المحراب، وهو أشد ما كرهه الفقهاء فى بناء الأضرحة؛



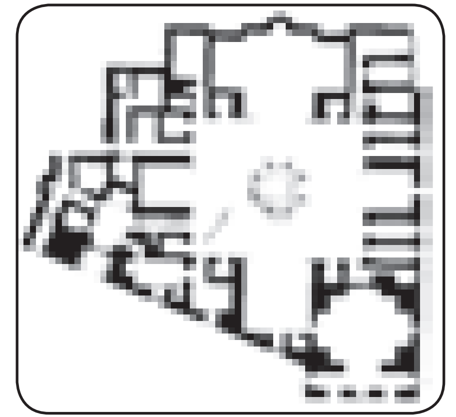
شكل (٣٣) خانقاه وقبة السلطان الغوري



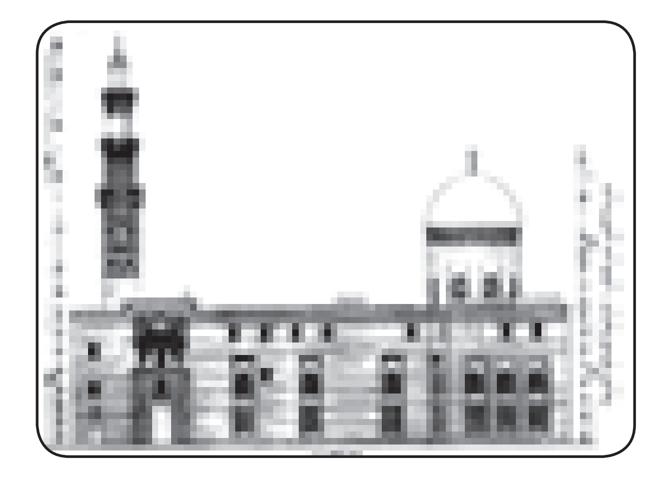
لوحة (٣٨) مجموعة السلطان الغوري
القبة الضريحية



لوحة (39) مدرسة الأمير صرغتمش

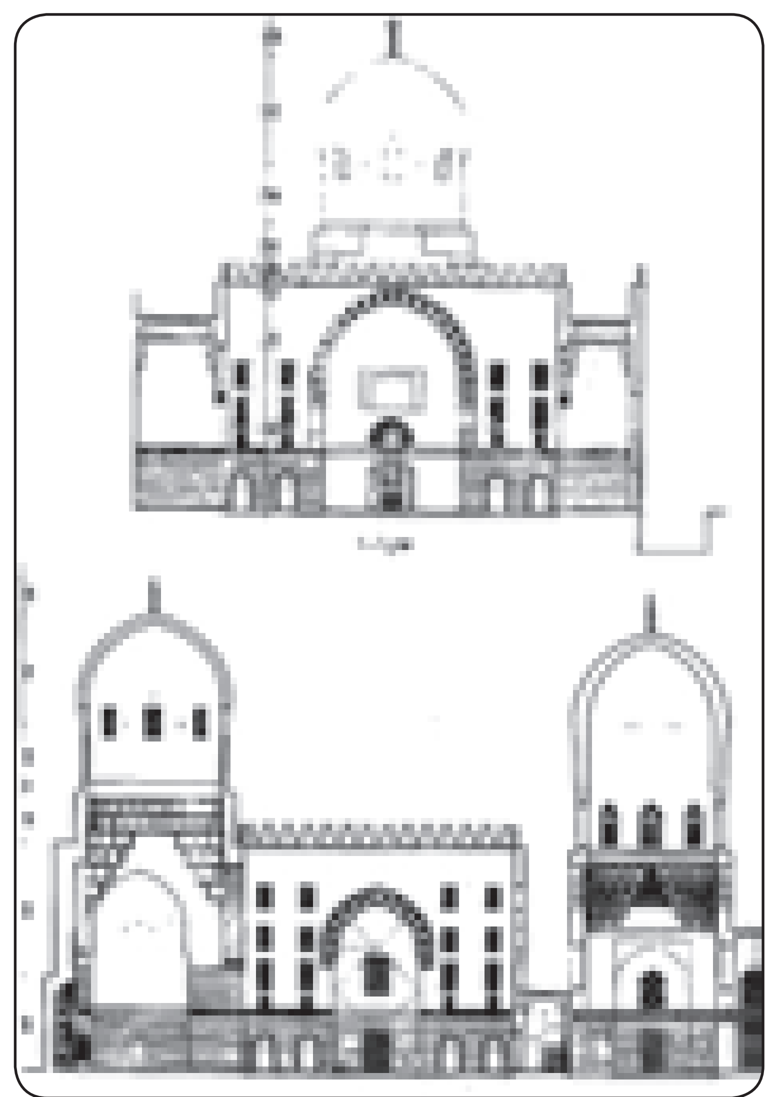


شكل (٣٤) مدرسة الأمير ضرغتمش

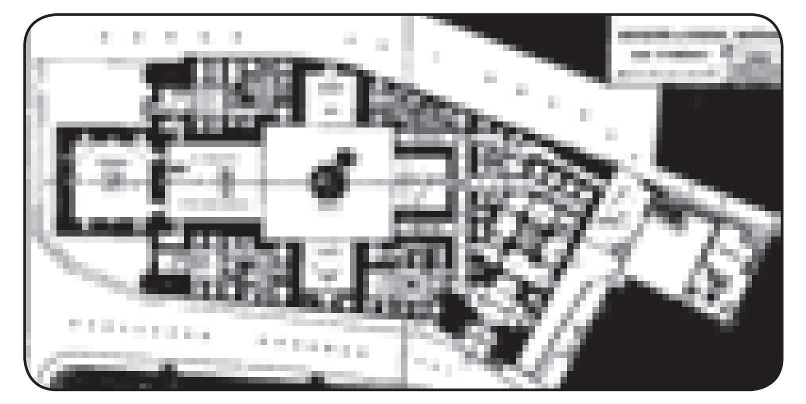


شكل (٣٥) مدرسة الأمير صرغتمش - واجهة

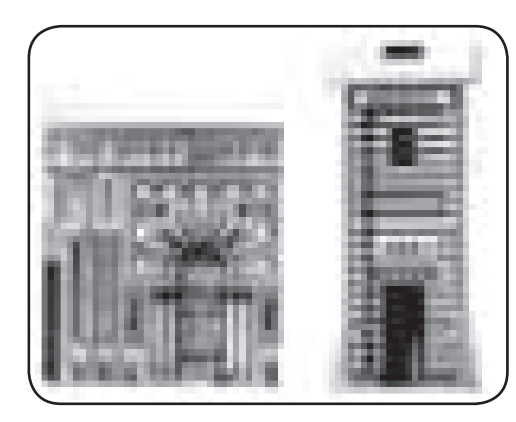
حيث يصلى المسلم خلفها. ولكن رغبته فى إبراز الضريح فى الميدان فى مواجهة القلعة كانت هى المهيمنة، فهو بذلك يستطيع أن يراه من القصر الأبلق أو من القاعة الأشرفية (شكل ٤٠، ٤١، ٤٢، لوحة ٤١) أو قاعات الحريم.



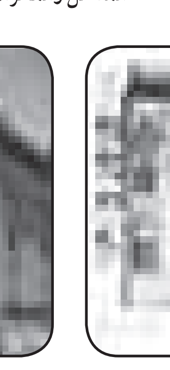
شكل (٣٦) مدرسة الأمير صرغتمش
قطاع راسي



شكل (٣٧) مدرسة السلطان حسن
مسقط أفقي



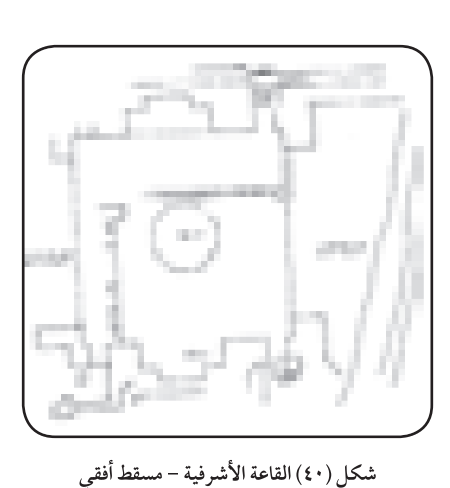
شكل (٣٨) مدرسة السلطان حسن
المدخل والمحراب



شكل (٣٩) مدرسة السلطان حسن – تفاصيل

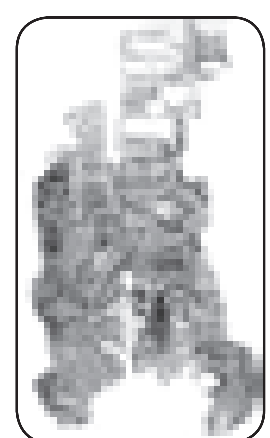


لوحة (٤٠) مدرسة السلطان حسن



شكل (٤٠) القاعة الأشرفية – مسقط أفقي

شكل (٤١) القاعة الأشرفية
رسم تخيلي



شكل (٤٢) القاعة الأشرفية
فسيفساء الأرضية.

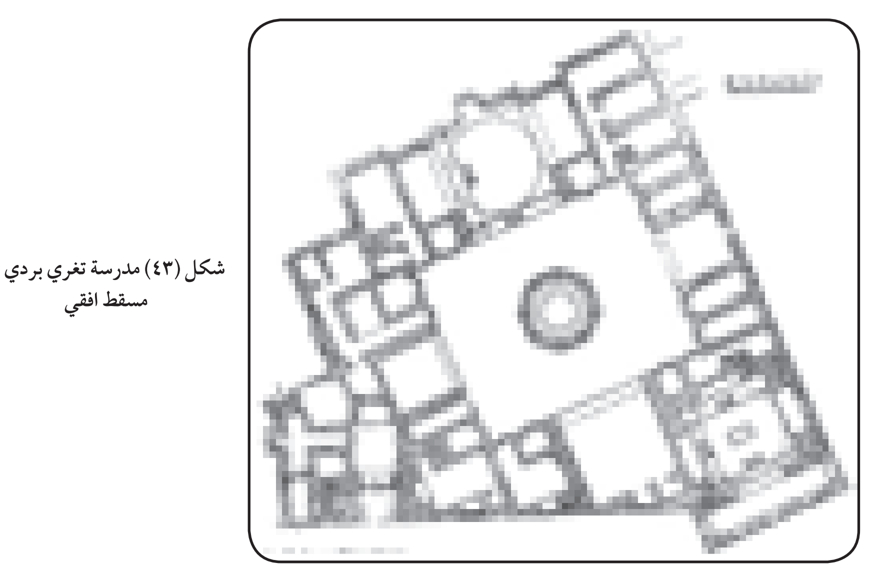


لوحة (٤١) القاعة الأشرفية

بل وصل الأمر فى هذه المنشأة إلى التفاخر المعماري فقورن إيوانها بإيوان كسرى، بل عدت المنشأة من عجائب البنيان آنذاك[٤١]. كان موقع هذه المدرسة تجاه القلعة وبالًا عليها، إذ استغلت ضخامة عمارتها من قبل المعارضين للسلطة لتكون مقرًا لمناوئتهم للقلعة مقر الحكم. وهو ما دفع الظاهر برقوق إلى أن أمر بهدم درج المئذنتين وهدم بسطة المدرسة ودرجها، وكذلك سد بابها. وظلت حالات إغلاق وفتح وإعمار المدرسة مرتبطة بطبيعة الصراع على السلطة سواء فى العصرين المملوكى أو العثمانى[٤٢]. وفى كثير من الأحيان كانت ضخامتها التى تعبر عن قوة السلطة وازدهارها وبالًا عليها، وكان موقعها هو السبب فى ذلك.

لوحة (٤٢) مدرسة تغري بردي

توضح المساقط المعمارية بالمجمعات المعمارية إذن الوجاهة الاجتماعية السياسية لمشيديها. والتى لعبت دورًا محوريّا فى جميع مراحل التفكير والتنفيذ، وهو ما جعل مهندسيها أمام تحديات متعددة ة، فالضريح كان مطلوب توجيهه إلى مكة المكرمة، وكانت أكثر الحلول

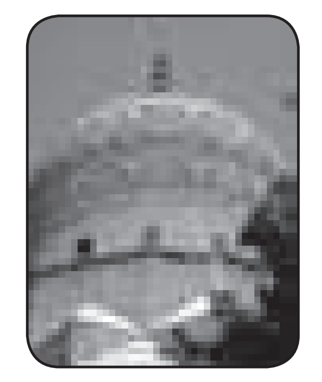


شكل (٤٣) مدرسة تغري بردي – مسقط افقي

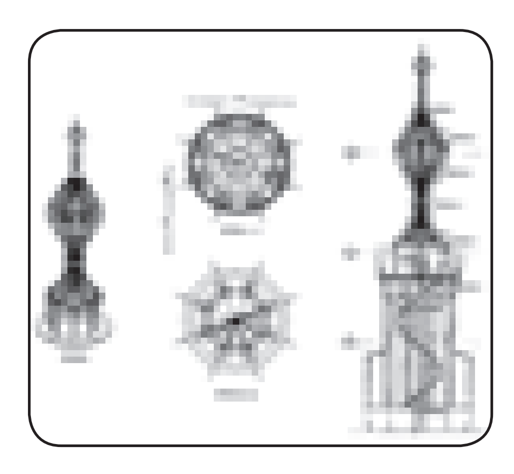
على أن يكون حده الخارجى موازيًا للشارع لاحترام خط تنظيم الطريق، والداخلى موازيًا للقبلة، تمت هذه المعالجة في أول ضريح يظهر بالمدينة قبل تحول دور الضريح بالمدينة إلى دور لا دينى، وهو الضريح الفاطمى أمام خانقاة بيبرس الجاشنكير (شكل ٢١، لوحة ٢٩)[٤٣]. هذه أدت من آن لآخر إلى مشاكل إنشائية والتي جعلت من الفتحات فى اتجاه الشارع غريبة. ويمثل ضريح الصالح أيوب مثالًا شديد الغرابة، حيث تحولت فتحات الشبابيك إلى ممرات وصل طول أحدها إلى خمسة أمتار.

لوحة (٤٣) مدرسة خاير بك

اتبع أسلوب أكثر ذكاء في مدرسة تغرى بردى (شكل ٤٣، لوحة ٤٢)، حيث كان الاختلاف بين اتجاه القبلة والشارع كبيرا، وفى هذه الحالة جعل المعمار الجزء الداخلى للمبنى على زاوية ٤٥ درجة مئوية مع واجهته، ونتج عن ذلك إبداع معماري فريد في توجيه المبنى وتوزيع فراغاته الداخلية، وانعكس ذلك على فتحات الشبابيك. وفى مدرسة خاير بك (شكل ٤٤، لوحة ٤٣، ٤٤) ٩٠٨ هـ/١٥٠٢م. حول المعمار كتلة القبة المربعة للاتجاه نحو القبلة بواسطة التحكم فى طبيعة الفتحات المطلة على الشارع[٤٤].



لوحة (٤٤) مدرسة خاير بك
القبة

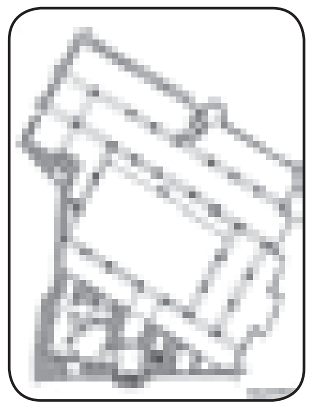


شكل (٤٤) مدرسة خاير بك
رسم تخيلي لقمة المئذنة

شاب بعض محاولات التوفيق بين موقع الضريح والتوجه إلى المسجد الحرام بمكة المكرمة أخطاء فى تحديد القبلة بالضبط، ويلاحظ ذلك من الفارق بين درجتى محراب الصلاة سواء فى المسجد أو المدرسة الملحق بها الضريح ومحراب الضريح، ففى مسجد ألماس الحاجب (٧٣٠هـ/ ١٣٢٩ - ١٣٣٠م) (شكل ٤٥، لوحة ٤٥) يصل الفارق بين المحرابين إلي ٢٢ درجة، وفى مسجد أيدمر البهلوان لوحة (٤٦) قبل (٧٤٧هـ/١٣٤٦م)، حيث بلغ الفرق عشر درجات، ومسجد وضريح سودون القصراوى (شكل ٤٦، لوحة ٤٧) قبل ٨٧٣هـ/ ١٤٦٨م. حيث بلغ الفرق ١٨ درجة[٤٥]. وترى كريستل كيسلر أنه فى المراحل المتأخرة من العمائر الضريحية بالقاهرة، كان الشغل الأكبر للمنشئ هو مجده الشخصى، مما جعله يهمل أهم مطلب دينى يحتاجه، وهو اتجاه القبلة الذى توجه إليه رأس المتوفى عند دفنه، وهذا يعكس طبيعة العصر المملوكى، وهو احترام ومخالفة الشريعة الإسلامية في نفس الوقت[٤٦]. لم يكن الغرض إذًا من عمل محراب داخل الضريح إلا لتأكيد اتجاه القبلة التى سيوسد المتوفى إلى جهتها. ولم يكن المحراب للصلاة فى أغلب الأحيان.



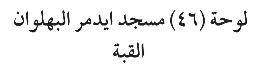
لوحة (٤٥) مسجد الماس الحاجب



شكل (٤٥) مسجد الماس الحاجب مسقط أفقي

كان الضريح معلمًا بارزًا من معالم السلطة السياسية ورمزيتها فى العديد من مدن العالم الإسلامي وأبدع المعمار فى تكوينه وزخرفته ليصبح أحد مفاخر السلطة، وبلغ هذا الأمر ذروته فى ضريح تاج محل فى الهند (شكل ٤٧، لوحة ٤٨، ٤٩)، يقع الضريح على الضفة اليسرى من نهر جمنا، وهو عبارة عن ضريح من النوع المعروف بأضرحة الحدائق. تتقدمه حديقة فخمة بها حوض ماء تنعكس فيه صورة المبنى نفسه.

وعلى البعد وراء الضريح بناء آخر عبارة عن مسجد. ويتقدمه خان يستخدمه حاليًا بوابة ضخمة. والضريح مصفح بالمرمر الناصع البياض فى حين أن البناءين أمامه وخلفه من الحجر الأحمر، وهذا يؤدى إلى إبراز الضريح بمرمره الأبيض.



لوحة (٤٦) مسجد ايدمر البهلوان القبة

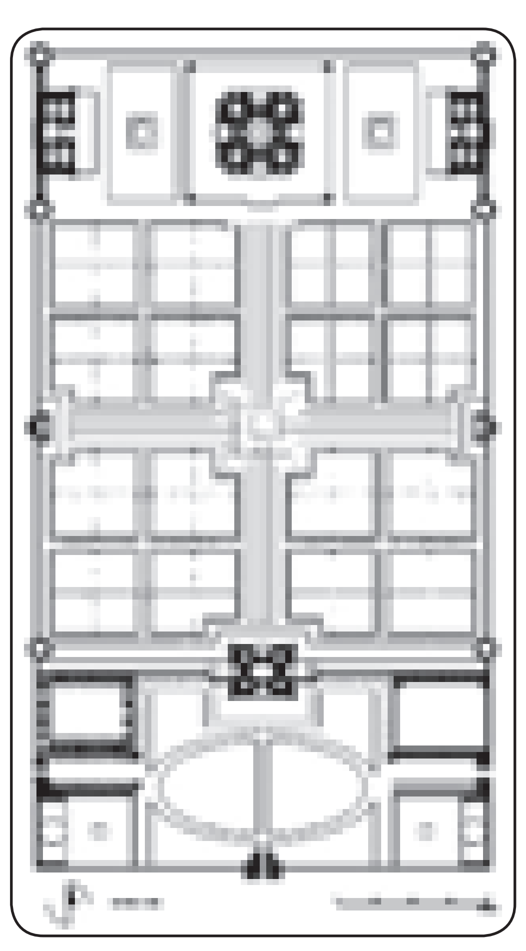




شكل (٤٦) مسجد سودون القصروي مسقط أفقي وقطاع رأسي



لوحة (٤٧) مسجد سودون القصروي

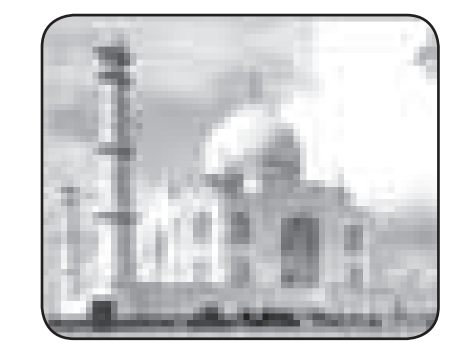


شكل (٤٧) ضريح تاج محل مسقط أفقي للدور الأول

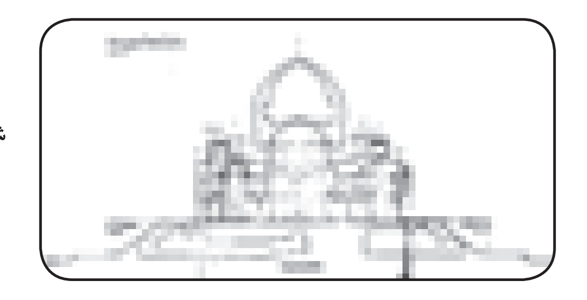
والضريح مشيد على مصطبة مربعة طول ضلعها حوالى ٥٠ مترا يزخرفها وحدة مكررة من دخلات معقودة قليلة الغور ومسطحة من الداخل، وفى كل ركن من أركان المصطبة مئذنة. والضريح مقام وسط المصطبة. وهو بناء مشطوف الأركان، وفى كل شطف عقدان فارسى ضخم (مدبب) وفى كل من جانبى المدخل عقدان يتماشيان مع عقدى الأركان ويفصل بين العقود جميعًا أعمدة رشيقة مندمجة ترتفع إلى ما فوق سطح الضريح، وحجر المدخل عميق بعض الشىء ويؤدى إلى باب الضريح، وهو باب معقود وفوقه نافذة تكاد تساويه فى الشكل والحجم. ويعلو البناء قبة بصلية ضخمة فوق رقبة طويلة.



لوحة (٤٨) ضريح تاج محل



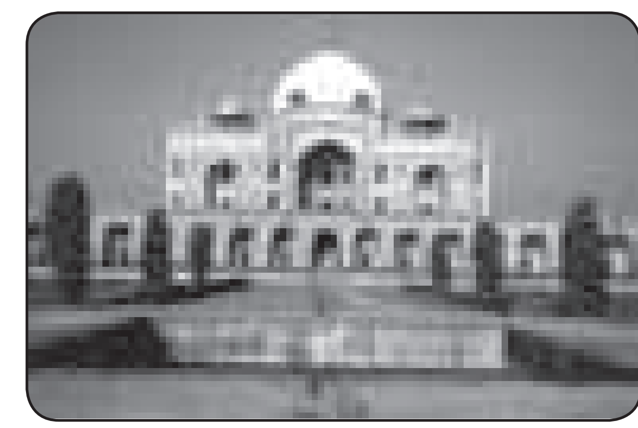
لوحة (٤٩) ضريح تاج محل



شكل (٤٨) ضريح همايون – قطاع رأسي

وفى أسفل القبة شريط من وحدات نباتية أشبه بشجيرات محورة تبدو وكأن القبة تنبثق منها. وتحف برقبة القبة قباب أربع تقوم على ثمانية عقود مفصصة ترتكز على دعائم، أما فى الداخل فيوجد قبران من المرمر هما قبر شاه جهان وزوجته ممتاز محل. وسطح البناء من الداخل على هيئة قبة نصف كروية هى القبة الداخلية التى تعلوها القبة الخارجية البصلية. جمع تاج محل إذن بين الفخامة فى المظهر والدقة فى النسب المعمارية والجمال فى العناصر الزخرفية[٤٧].

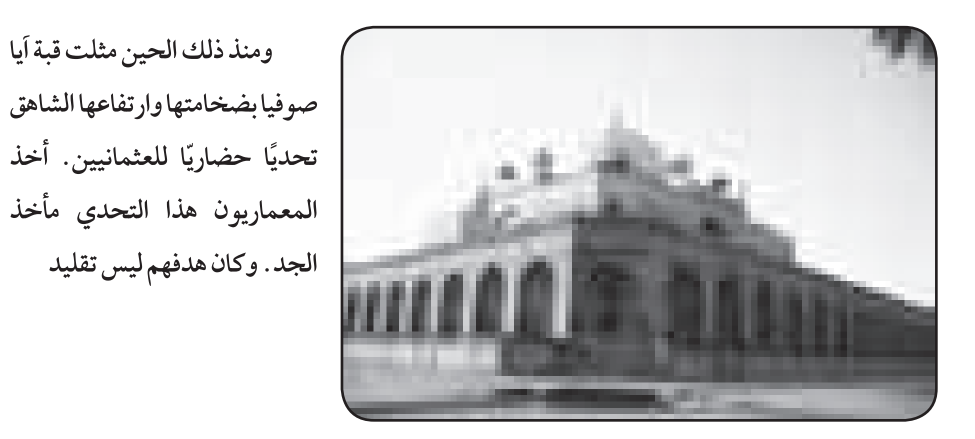
يعرف نموذج تاج محل بأضرحة الحدائق، وان كان بناؤه ارتبط بوفاء شاه جهان لزوجته، إلا أنه ضريح سلطوى يعبر عن قوة السلطة واستقرارها فى الهند، ومن أبرز نماذج هذه الأضرحة فى الهند ضريح همايون (شكل ٤٨، لوحة ٥٠، ٥١) فى دلهى ١٥٦٥م. وهو إن كان أقل جمالا من تاج محل إلا أنه يشبهه، ويشكل ضريح تاج محل قمة التطور نحو الكمال الفنى والمعمارى.



لوحة (٥٠) ضريح همايون

يقودنا استخدام القبة فى العمائر الضريحية، إلى لفت الانتباه أن القبة كمفردة معمارية تغرى بتحميلها بمدلول رمزى، ظهر هذا فى صورة تحد حضارى قبله العثمانيون حينما أرادوا التفوق على آيا صوفيا، فعندما فتحت القسطنطينية على يد السلطان محمد الفاتح دخلها ثم زار كنيسة آيا صوفيا (شكل ٤٩، لوحة ٥٢)، وأمر بأن يؤذن فيها للصلاة إعلانا بجعلها المسجد الجامع للمدينة. وأعطى الفاتح حرية العبادة للديانات فى المدينة فى عقب ذلك[٤٨].

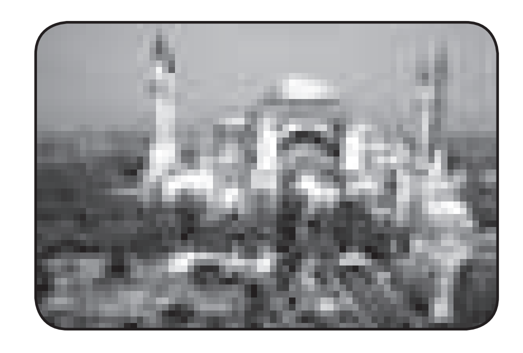
ومنذ ذلك الحين مثلت قبة آيا صوفيا بضخامتها وارتفاعها الشاهق تحديًا حضاريًا للعثمانيين. أخذ المعماريون هذا التحدي مأخذ الجد. وكان هدفهم ليس تقليد



لوحة (٥١) ضريح همايون

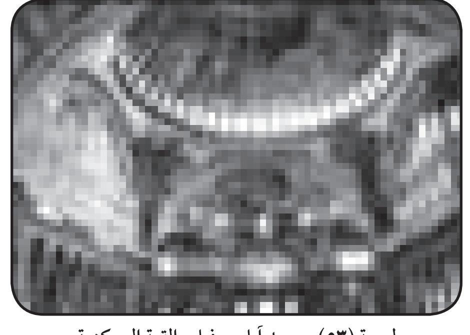


شكل (٤٩) مسجد آيا صوفيا مسقط أفقي وقطاعان رأسيان

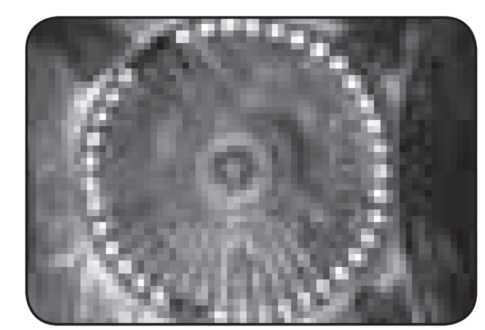


لوحة (٥٢) مسجد آيا صوفيا

آيا صوفيا بل التفوق عليها. ومن هذا المنطلق اتخذوا من القبة المركزية رمزًا للدولة العثمانية والإسلام. حيث اعتبر المسجد هو الرمز الحى للإسلام الذي تسعى الدولة لنشرة كدين، وتمثل القبة المركزية بالمسجد الدولة بينما تمثل القباب الأصغر الأقاليم والولايات التابعة لها[٤٩]. ويؤكد هذه الرمزية استخدام القبة كوسيلة رئيسية للتغطية قبل فتح القسطنطينية[٥٠]. وكانت القبة عند قدماء الأتراك تمثل السماء.



لوحة (٥٣) مسجد أيا صوفيا – القبة المركزية



لوحة (٥٤) مسجد أيا صوفيا – القبة المركزية

ومن المحتمل فى ضوء ذلك أن تكون القباب عندهم رمزًا للسماء التى تغطى وتحمى الدولة خاصة مع ملاحظة أن الأعمدة والدعائم التى كانت تحملها يسجل عليها أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة الذين اعتبروا عند الصوفية أقطابًا يحملون أركان العالم[٥١].

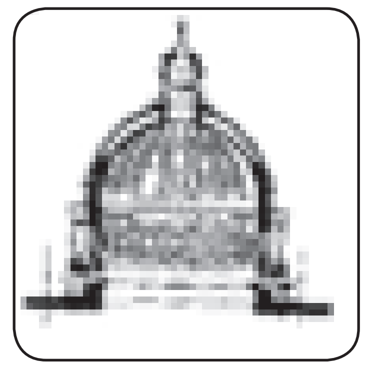
علقت قبة أيا صوفيا (لوحة ٥٣، ٥٤) أذهان العثمانيين والأوروبيين، خاصة مع التأثير الضخم الذى تركته كنيسة أيا صوفيا (هاجيا صوفيا) منذ إنشائها في القرن السادس الميلادى بكل فخامتها، على عمارة الكنائس فى أوروبا. وفى هذه الكنائس استخدمت القبة شبه الكروية بشكل تغلب عليه الرمزية. ولم يكن قطر قباب هذه الكنائس يتعدى العشرة أمتار، ورفعت على أعمدة عالية، وهى طريقة لم يستخدمها المعماريون العثمانيون[٥٢].

شكل (٥٠) كنيسة سان بيتر مسقط أفقي

لقد حافظت القبة فى أوروبا على دلالتها الرمزية، ففى كنيسة "سانت بيتر" (شكل ٥٠، ٥١، لوحة ٥٥) فى روما كان إنشاؤها مشروعا يحمل مفهومًا مثاليًا ونظريًا تصوره ليوناردو دافنشى فى أول الأمر ثم قام برامانت بتطويره، ولكن الذى بناه ميشيل أنجلو الذى أضاف عليه المزيد من التحسينات الإنشائية. ولعل استمرار التنويع فى تصميم القبة يوضح مدى رسوخ القبة كمفهوم رمزى فى التقاليد الأوروبية. بدءًا من استخدامها فى الكنائس حتى بناء قاعات الاجتماعات فى القرن العشرين[٥٣].

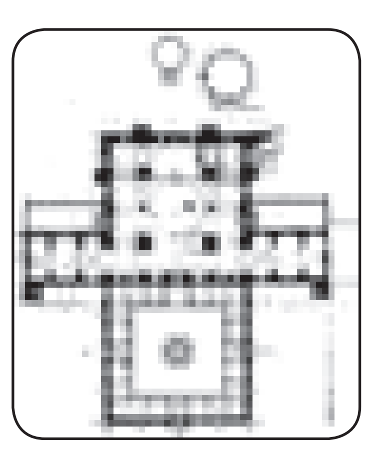


لوحة (٥٥) كنيسة سان بيتر بروما



شكل (٥١) كنيسة سان بيتر
قطاع رأسي بالقبة

شاع فى أوروبا اختلاف الشكل الخارجى عن الداخلى للقبة. إذ شيدت القباب بصدفتين واحدة خارجية وأخرى داخلية. وأولى المعمار مطلق عنايته للشكل الخارجى، وهو ما يبين مدى رمزيتها فى التعبير عن المبنى عن بعد[٥٤]. ويختلف المعمار العثمانى عن الأوروبى فى ذلك، فهو يطبق حساب المثلثات للقباب شبه الكروية ذات الشكل الخارجى والداخلى الموحد مع تطوير تكاملها فى ملامح الشكل الخارجى المركب والفراغ الداخلى، مما أوجد لديهم معالجة مكانية أصلية كاملة. جوهرها الإنشائي هو البساطة المتفردة فى تاريخ طراز القباب. باستثناء معابد الآلهة الرومانية. وكذلك عناصر الأضرحة الإسلامية في الشرق[٥٥].



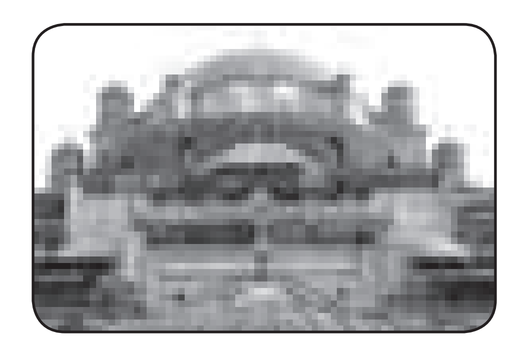
شكل (٥٢) مسجد بايزيد باستنبول
مسقط أفقي



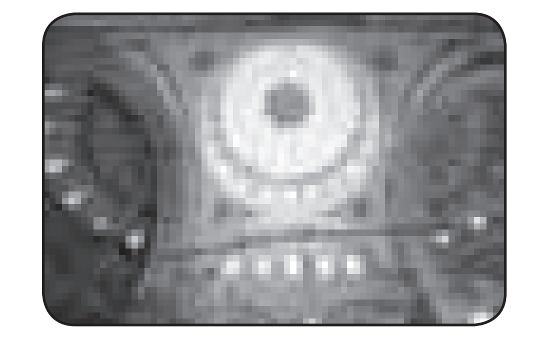
لوحة (٥٦) مسجد بايزيد باستنبول

دأب الأتراك تبعًا لسيطرة فكرة آيا صوفيا على أذهانهم على المقارنة المعمارية ما بين تخطيط مسجد بايزيد وتخطيط آيا صوفيا. شيد مسجد بايزيد (شكل ٥٢، لوحة ٥٦، ٥٧، ٥٨) باستانبول بين عامى ١٥٠١ و١٥٠٦م[٥٦]، على يد المهندس خير الدين، وبصرف النظر عن وجود قبة مركزية ونصفى قبة فى المسجد، فإنه لا وجه لمقارنة أحد المبنيين بالآخر، لا من حيث التخطيط ولا من حيث أسلوب البناء. والحقيقة أنهما يختلفان تمامًا، وكل منهما عالم مستقل بذاته. فمسجد بايزيد يمثل تطورًا طبيعيًا للعمارة العثمانية السابقة عليه. أما آيا صوفيا، فإنها وإن أثارت إعجاب المعماريين العثمانيين، إلا أن الأفكار التى أوحت بها إليهم كانت موجودة فى أساليبهم وفنون عمارتهم[٥٧].

استمر المعماريون فى استانبول فى تطوير عمارة القباب، فشيد مسجد سليم الأول (لوحة ٥٩) بقبة بلغ قطرها ٢٤ مترًا، وهى بذلك تمثل نجاحًا رائعًا من الناحية التقنية، إلا أنها تفتقد دفء الإبداع.



لوحة (٥٧) مسجد بايزيد باستنبول
القبة المركزية



لوحة (٥٨) مسجد بايزيد باستنبول
القبة المركزية من الداخل

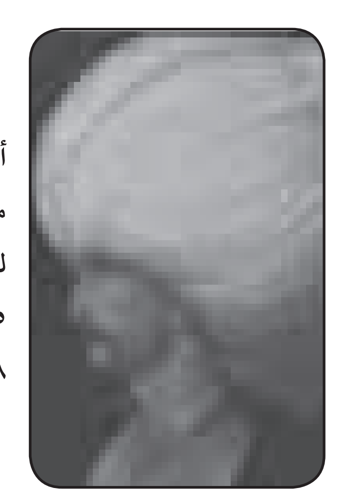


لوحة (٥٩) مسجد سليم الأول باستنبول

فثقل القبة يقع على الجدران. وهى غير مرتفعة وهو ما عكس ضعفها وعدم تعبيرها عن قوة السلطة أو قوة عمارتها. وكان على العمارة العثمانية أن تنتظر سنان.

ظفر عصر كل من السلطانين سلميان القانونى وسليم الثانى بالمعمارى العظيم سنان[٥٨] (لوحة ٦٠). قام سنان فى أول أعماله باستكشاف ما يمكن أن يعطيه الفراغ المتاح آخذًا فى الاعتبار

استمرارية التقاليد المعمارية العثمانية التى ظهرت فى أزنيك وبورسة وأدرنة. وتظهر أهم مراحل عبقرية سنان المعمارية من خلال ثلاثة آثار عظيمة هى: مسجد شهزاده (شكل ٥٣، ٥٤، لوحة ٦١، ٦٢) ومسجد السليمانية (شكل ٥٥، لوحة ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦) باستانبول والسليمية بأدرنة (شكل ٥٦، ٥٧، لوحة ٦٧، ٦٨، ٦٩).



لوحة (٦٠) المهندس سنان

شكل (٥٣) مشجد شهزاده
مسقط أفقي وقطاع رأسي



شكل (٥٤) مسجد شهزاده
هندسة القباب



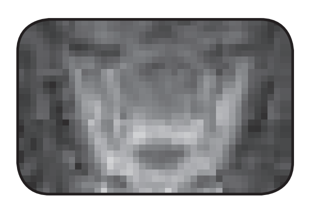
لوحة (٦١) مسجد شهزاده

شكل (٥٥) مسجد السليمانية
مسقط أفقي



لوحة (٦٢) مسجد شهزاده
القبة المركزية

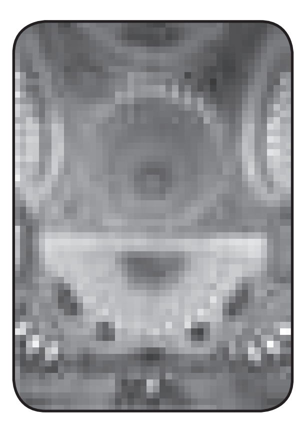
لوحة (63) مسجد السليمانية



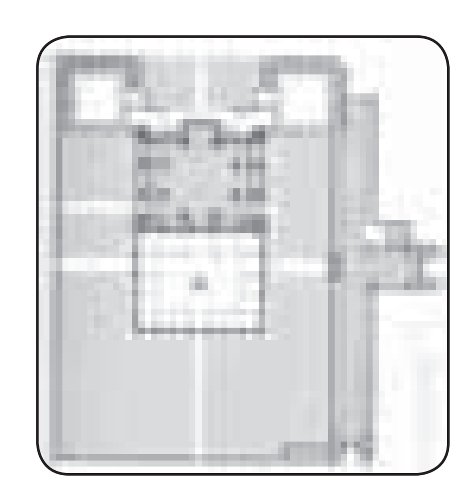
لوحة (٦٤) مسجد اليلمانية
القبة المركزية



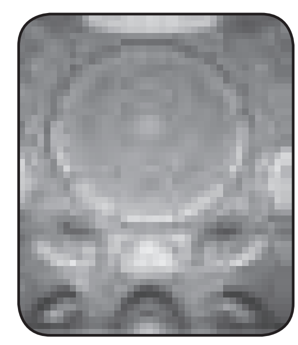
وحة (٦٥) مسجد السليمانية القبة المركزية



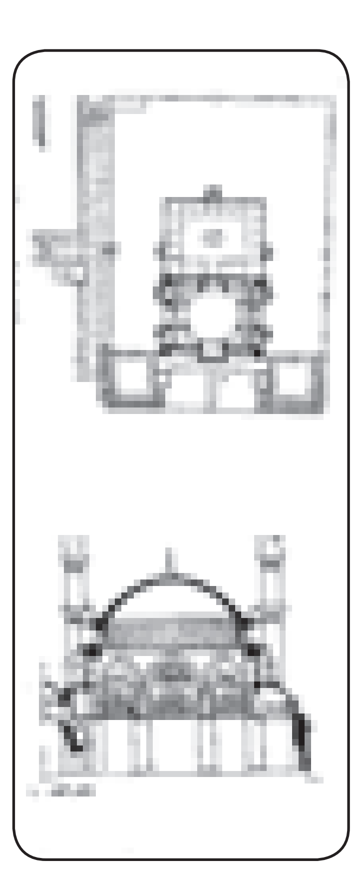
لوحة (٦٦) مسجد السليمانية
تفاصيل من القباب



شكل (٥٦) مسجد السليمية بأدرنة مسقط أفقي



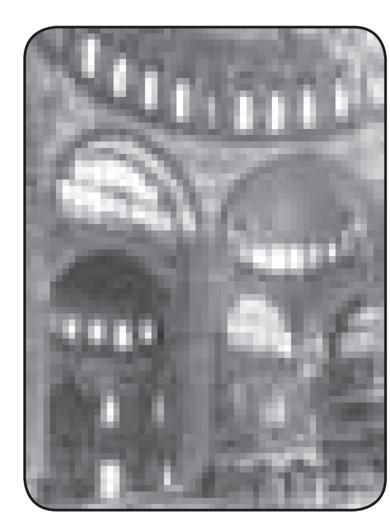
لوحة (٦٨) مسجد السليمية بأدرنة
القبة والقطاع الرأسي



شكل (٥٧) مسجد السليمية بأدرنة – قطاع رأسي



لوحة (٦٧) مسجد السليمية بأدرنة



لوحة (٦٩) مسجد السليمية بأدرنة
من الداخل

كان بناء شهزاده (شكل ٥٣، ٥٤، لوحة ٦١، ٦٢) بأمر من السلطان سليمان القانونى لسنان، وكان ذلك العام ١٥٤٨ م، واستغرق هذا العمل أربع سنوات، ونرى فيه المحاولة الأولى لسنان فى معالجة مشكلة قباب آيا صوفيا وبايزيد، عندما ابتكر النموذج المثالى للمبنى ذى القبة المركزية وأنصاف القباب الأربع حولها. وسنان بهذا العمل يكون قد حقق أحلام مهندسى النهضة[٥٩].

بنى بعد ذلك سنان مجمع السليمانية (شكل ٥٥، لوحة ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦) للسلطان سليمان القانونى على واحدة من ربوات استانبول التى تطل على خليج القرن الذهبى المؤدى لمضيق القرن البسفور. واستفاد من مدرجات هذه الربوة فى تصميمه، قام التصور الذى وضعه سنان للمسجد على أن يكون وحدة مستقلة لها فناء ذو بوائك، وأن يعكس تخطيطه الداخلى مظهره الخارجى، وجعل قطر القبة الرئيسية بالمسجد ٢٦,٥٠ مترًا وارتفاعها ٥٣ مترًا، وهى أكثر قباب استانبول ارتفاعا بعد آيا صوفيا، وترتكز القبة على أربع دعامات ضخمة، ولزيادة اتساعها من ناحيتى المدخل والقبلة أضيف لهما نصفا قبة من كل ناحية بارتفاع ٤٠ مترًا. ثم وسعت هاتان المنطقتان بحنيات ركنية إضافية. أما المساحتان الموجودتان إلى اليمين واليسار فقد غطيت كل منها بخمس قباب. وبدلًا من الرتابة التى قد تنجم عن استخدام قباب صغيرة متماثلة. فقد عمد سنان إلى ابتكار جذاب غير مألوف يتلخص فى تبادل بين قبة صغيرة وأخرى كبيرة حسب المساحة التى تغطيها القبة. وكانت القبة الوسطى هى الأكبر وتتعادل فى اتساعها مع القبة الركنية، وبهذا يكون قد تم نوع من التكامل بين منطقة وسط المسجد وبين منطقة البلاطات الجانبية، ويكون المظهر الخارجى كشف بوضوح عن داخل المسجد بكل تفاصيله الدقيقة. وإذا كان الداخل إلى المسجد يمتلئ بإحساس باللانهائية، فما ذلك إلا نتيجة لارتفاع القبة الشاهق ولإبداعات الزخارف الخزفية التى تكسو القبة.

أبدع سنان وهو فى الثمانين من عمره، مسجد السليمية فى أدرنه (شكل ٥٦، ٥٧، لوحة ٦٧، ٦٨، ٦٩)، واشتمل هذا المسجد على كل الابتكارات والتجديدات التى استحدثها سنان حتى ذلك الحين، بالإضافة إلى مستحدثات العمارة العثمانية، استغرق بناء هذا المسجد خمس سنوات من ١٥٦٩ إلى ١٥٧٤م. وهو يمثل الرمز الحى لمدينة أدرنه وللدولة العثمانية. أنشئ هذا المسجد بأمر من السلطان سليم الثانى. يظهر هذا الأثر متجليًا من بعيد بقبته الكبيرة، ذات قطر يبلغ ٣١,٥٠ مترًا –أى أكبر من قطر آيا صوفيا– وبمآذنه الأربع الرشيقة، التى تدور حول رقبة قبته المثمنة، وتتوافق ضخامة القبة وارتفاعها مع المساحة الكبيرة فى الداخل، حتى لكأنه يمكن اعتبارها قمة التطور فى بناء القباب فى العالم بأسره.

وجاء فى (تذكرة البنيان) التى يقال إنها من إملاء سنان، وصف لهذه المنشأة بقوله . . . (وترتفع المآذن الأربع عند أركان القبة الأربعة، ولكنها ليست غليظة كالبرج، مثلما هو الحال فى مآذن أوج شرفلى (لوحة ٧٠). ولا يخفى بالطبع ما هناك من صعوبات تواجه بناء مآذن سامقة كمآذن السليمية، التى تضم كلٌّ منها ثلاثة سلالم منعزلة. وإذا كان قد شاع بين المهندسين المسيحيين القول بتفوقهم على المسلمين؛ لأنه لم تقم فى العالم الإسلامى كله قبة تضارع أو تنافس آيا صوفيا، فقد حز فى نفسى كثيرا أن يقال إن بناء قبة بمثل ضخامة آيا صوفيا، ربما يكون من الأعمال العسيرة ولهذا قررت مستعينا بالله –إقامة هذا المسجد– فى عهد السلطان سليم خان، جاعلًا قبته أوسع من آيا صوفيا بمقدار ستة أذرع وأعمق منها بمقدار أربعة أذرع) (٦٠). وقبة السليمية محمولة على ثمانى دعامات قوية، لها سنادات طائرة.



لوحة (٧٠) مسجد اوج شرفيلي

هكذا أصبح سنان (لوحة ٦٠) أستاذًا كبيرًا فى بناء القباب وفى تنسيق المساحات، وعبقريًا باقتدار ونجاح فى تصميم القباب المركزية التى كانت الأمل والمثل الأعلى عند معماري عصر النهضة فى إيطاليا. وبراعة سنان أتت من المفهوم المعمارى الذى انطلق منه، والذى يهدف إلى نسق بنائى سليم ومساير لمتطلبات حل مسائل الفراغ والحجم[٦١]. ويبدو أن تصور سنان نابع من التجليات العضوية للعمليات المعمارية التى يتحكم المعمارى فى كل خطوة من خطواتها. ففى المساحات الداخلية الواسعة قد نتصور الأبدية فى التعبير عن المنحنيات السماوية للقباب والعقود الكبيرة مقارنة بالتسطيح أو الامتدادات السطحية للحياة البشرية ممثلة فى الخطوط الأفقية المستقيمة للأجزاء السفلية. وفى الواقع أن هذه الازدواجية أعلى وأسفل تلك الفراغات الضخمة هى التى توجد المضمون العاطفى فى عمارة سنان.

وإذا كان للقباب فى بعض استخدامها رمزية سياسية مباشرة كانت أم غير مباشرة، فقد استخدمت أيضًا للتعبير عن مقر الحكم أو العرش بصورة صريحة فقد كان يعلو قصر الإمارة فى دمشق قبة خضراء أعطت القصر اسمه[٦٢]. كما قام الحجاج بتقليد سادته بإقامة قبة خضراء لدار الإمارة فى واسط[٦٣]. وكان يعلو قاعة العرش أو الحكم بقصر الذهب فى بغداد قبة كبيرة خضراء على رأسها تمثال فارس بيده رمح يعبر عن قوة الدولة وبطشها فى مواجهة أعدائها[٦٤]. وفى سامراء تميزت الدار الخاصة بالخليفة المعتصم بجناح قاعة العرش المؤلف من قاعة مربعة مركزية مسقوفة بقبة[٦٥]. واستخدمت القبة الخضراء كذلك لتسقيف دار العدل فى قلعة صلاح الدين الأيوبى بالقاهرة، التى شيدها الناصر محمد بن قلاوون لتكون مقرًا لنظر المظالم ولاستقبال السفراء وكذلك للعرش المملوكي، ومقرًا للاحتفالات الرسمية، هكذا كان للقبة مدلول سلطوى رمزى منذ فترة مبكرة فى تاريخ العمارة الإسلامية.

المستوى الثالث: يتمثل فى العلاقة الفكرية بين السياسة والعمارة. هذه العلاقة هي التي تحكم طبيعة العمارة وموضوعاتها وحركيتها وتخطيطها. وهى تنبع من التوجه السياسى للسلطة، هذا التوجه يكون ايديولوجيا، ينعكس على العمارة فى صور متعددة، وهو لا يحدث دفعة واحدة، بل يطل على العمارة القائمة على مراحل حتى يكسبها عند التحول من نمط إلى نمط بتغير السلطة شخصية جديدة، تعرف عند الآثاريين والمعماريين بالطراز المعمارى.

تنشأ السلطة السياسية عادة من حاجة البشر إلى التجمع، فالإنسان مدني بطبعه أى لا بد له من الاجتماع الذى هو المدنية، وهى فى اصطلاح ابن خلدون تعنى العمران[٦٦]. فسر ابن الأزرق[٦٧]، ما ذكره ابن خلدون فى هذا الشأن بقوله إن "الإنسان مدني بالطبع أي لا بد له من الاجتماع الذي هو المدينة عندهم – الفلاسفة – ليحفظ به وجوده وبقاء نوعه إذ لا يمكنه انفراده بتحصيل أسباب معاشه"[٦٨]. وتحدث ابن تيمية عن الاجتماع المدنى، وقال "إن بنى آدم لا تتم مصلحتهم فى الدنيا ولا فى الآخرة إلا بالاجتماع والتعاون، التعاون على جلب منافعهم والتناحر لدفع مضارهم" وينهى كلامه بقوله: "ولهذا يقال إن الإنسان مدنى"[٦٩].

مما سبق نرى أن الاجتماع الإنسانى فطرة مجبول عليها الإنسان للحصول على منافعه فى الدنيا بدأت بالعجز الفطرى والذى دفع إلى الخضوع للخالق ومن ثم البحث عن الرزق، ثم التعاون لسد حاجات البعض للبعض، لتنتهى إلى اتخاذ المدن، وهى الصورة الإنسانية للاستقرار المؤقت الذى يدوم بدوام

الزراعة والقرى والمدن التى تشكل منها إقليم ثم من الأقاليم دولة. هكذا كان الحال فى حضارتى مصر والعراق.

هذا ما عبر عنه القزوينى[٧٠] عند حديثة عن ضرورة المدن بقوله: "إنه عند حصول الهيئة الاجتماعية لو اجتمعوا –يقصد البشر– فى صحراء لتأذوا بالحر والبرد والريح، ولو تستروا بالخيام والخرقاهات لم يأمنوا مكر اللصوص والعدو، ولو اقتصروا على الحيطان والأبواب كما ترى فى القرى التى لا سور لها، لم يأمنوا صولة ذى البأس، فألهمهم الله تعالى اتخاذ السور والخندق والفصيل، فحدثت الأمصار والمدن والقرى لما أرادوا بناء المدن، أخذوا آراء الحكماء فى ذلك، فالحكماء اختاروا أفضل ناحية فى البلاد، وأفضل مكان من السواحل والجبال ومهب الشمال؛ لأنها تفيد صحة أبدان أهلها وحسن أمزجتها، واحترزوا من الآجام والجزائر وأعماق الأرض، فإنها تورث كربًا وهرمًا.

واتخذوا للمدن سورًا حصينًا، وللسور أبوابًا عدة حتى لا يتزاحم الناس بالدخول والخروج، بل يدخل ويخرج من أقرب باب إليه. واتخذوا لها قهندزا لمكان ملك المدينة والنادى لاجتماع الناس فيه، وفى البلاد الإسلامية المساجد والجوامع والأسواق والخانات والحمامات، ومراكض الخيل، ومعاطن الإبل، ومرابض الغنم، وتركوا بقية مساكنها لدور السكان، فأكثر ما بناها الملوك العظماء على هذه الهيئة، فترى أهلها موصوفين بالأمزجة الصحيحة والصور الحسنة، والأخلاق الطيبة، وأصحاب الآراء الصالحة والعقول الوافرة، واعتبر ذلك بمن سكنه لا يكون كذلك مثل الديالم والأكراد، والتركمان وسكان البحر فى تشويش طباعهم وركاكة عقولهم واختلاف صورهم.

ثم اختصت كل مدينة لاختلاف تربتها وهوائها بخاصية عجيبة، وأوجد الحكماء فيها طلسمات غريبة، وأحدث بها أهلها عمارات عجيبة، ونشأ بها أناس فاقوا أمثالهم فى العلوم والأخلاق والصناعات"[٧١].

وحديث القزوينى يحمل العديد من الدلالات المعمارية والتى تتعلق بتكوين ارتباط العمارة بالسلطة، فعندما تكون الهيئة الاجتماعية تتشكل المدن، التى تحتاج إلى سور يوفر لها الأمن، وأشار إلى القيمة الحضارية لحياة المدينة وما تتميز به عن غيرها، وتميز المدن عن بعضها. وفى هذا إدراك مبكر للفروق بين المدن سواء كانت طبيعية أو ناشئة عن أنشطة ساكنيها. ويظهر من كلام القزوينى تأثره بنمط مقر الحكم فى مدن أواسط آسيا، حيث إنه ولد بقزوين وطاف بهذه المنطقة وبلاد فارس والعراق (ويطلق على مقر الحكم هناك القهندز)[٧٢]. وهو عبارة عن قلعة داخل المدينة قد تكون على تبة جبلية منفصلة، أو سور يحيط بقصر الحكم والدواوين يتوسط المدينة، بينما يحيط بالمدينة ككل سور كبير،

وأشهر الأمثلة على ذلك فى مدينتى بخارى وسمرقند[٧٣]. وفرق القزوينى بين المدن الإسلامية وغير الإسلامية من حيث التكوين الداخلى.

وهذا يعنى أن هناك ترابطًا تلازميًا بين المدينة والعمارة والسلطة الحاكمة، وهى مكونات تتكامل مع بعضها، وتؤثر فى بعضها، وربط بناء المدن بالتطور الحضارى للإنسانية، وبوجود ملوك عليها يتولون بناءها. أو حكام لها يقومون عليها، فيبنون الأسوار والمرافق العامة. وفى ضوء هذه العلاقة نستطيع أن نرى الصيغة التى تربط بين مكوناتها، هذه الصيغة عادة لا تكون مرئية بصورة مباشرة؛ لأنها الفكر الذى يشكل المجتمع. نرى هذا منذ وقت مبكر فى تاريخ الإنسانية، حيث ارتبط اصطلاح السياسة polis بمعنى المدينة ونسب إلى الاصطلاح الإغريقى politiea بمعنى اجتماع المواطنين وممارستهم شئون الحكم والسلطة فى إطار دولة المدينة[٧٤]. وهذا ما كان يتم فى أثينا حيث نشأ الاصطلاح، كان ينقص أثينا الكثير من مظاهر الراحة المادية، مقارنة بكبريات المدن، فقد كانت مدينة للمزارعين الذين يتوجهون إلى أراضيهم للعناية بها، تناولت أثينا السلطة، بطريقة مثالية، فكان يتم إختيار ممارسى السلطة بالقرعة من بين الذكور، وعندما كانت تنشأ الحاجة الماسة إلى محترفين لإدارة شأن من شئون المدينة، كان المختارون بالقرعة يعينون مجالس من المحترفين لإدارة الأمور الفنية كالإدارة المالية أو بناء أحواض السفن. وتتخذ القرارات المصيرية بالنسبة لمدينة على يد مجلس الجماهير الذى يضم كل من له حق التصويت بالمدينة. وقامت إلى جانب ذلك منشآت معمارية أثرت الحياة والمشاركة الحياتية لأهل أثينا، مثل الاكروبول الذى يشرف على المدينة. وفى مهرجان الباناثينيا panathenea كان يتجمع الأثينيون لتقديم الهدايا للربة أثينا.

ولقد كان المسرح الأثينى، وهو شبه دائرة هائلة من الدرجات التى نحتت فى جبل منحدر. متنفسًا للمشاركة بالمدينة. إذ شهد عروضًا مسرحية تعكس طبيعة هذا المجتمع، إذ كان المشاهد والممثل يتبادلان الأدوار. وكان هذا مما يعمق الوعى الخاص والتعبير الحر. لعب المسرح فى أثينا دورا سياسيا مهمًا، حيث عكس واقع المجتمع وعمقًا من المشاركة الاجتماعية لأهل المدينة. وبرز هذا الدور أثناء الغزو الاسبرطى لأثينا حين قدم أريستوفانس مسرحية أهل أرخانيا the archarnians التى قام بطلها بعقد سلام خاص مع العدو.

تمثل أرسطو مدينته الفاضلة من خلال حياة أهل أثينا التى جمعت بين العمل والمشاركة الشعبية

التى تتطلب وقت فراغ بقوله (إن المدينة يجب أن تكون على نحو يمكن سكانها من العيش مع الاستمتاع بوقت الفراغ باعتدال وحرية)[٧٥].

كان أرسطو أقل انبهارًا من أفلاطون بالأشكال المثالية، وأشد اهتمامًا بالمسار والهدف والنمو والإمكان بالنسبة للمدينة، وهو ما أعطى رؤيته درجة من الحيوية.

كان من المتوقع أن يتأثر الإسكندر الأكبر أشهر تلاميذ أرسطو بأستاذة، حين شيد سبعين مدينة أطلق على معظمها اسم الإسكندرية، كتب البقاء منها للإسكندرية المصرية، شيدها الإسكندر لتكون عاصمة للحضارة الهلينية فى مصر. اتبع الإسكندر فى تخطيط هذه المدن صورة أقرب لمدينة أفلاطون. كان أرسطو فى دراسته للمدينة الفاضلة، أشد تقديرًا للتنوع والتعدد والاحتياجات المحلية الخاصة من أستاذة أفلاطون. إن مدينة أفلاطون المثالية هى بمثابة المطلق الهندسى، قوامها ٥٠٤٠ مواطنًا و٥٠٤٠ قطعة أرض، وثلاث طبقات من الناس تتعلم وتعيش منفصلة، والمدينة مقسمة إلى اثنى عشر قسما ينفرد كل منها بآلهة ومعبده. ويمتد كل بيت منها كالسور (وتتخذ المدينة هيئة المسكن الواحد) كل ما فيها –باختصار– منتظم وموحد. نشأت هذه الرؤية الأفلاطونية من إعجابه بالانضباط والتنظيم العسكرى الاسبرطي[٧٦]. ولعلها الجذر الذى اشتقت منه فكرة النظام التى خضعت لها الدولة، ومن ثم المدينة فى الفكر الأوروبي المعاصر. وتركت آثارها بصورة واضحة على المدينة الغربية.

كان أرسطو أقل انبهارًا من أفلاطون بالأشكال المثالية، وأشد اهتمامًا بالمسار والهدف والنمو والإمكان بالنسبة للمدينة، وهو ما أعطى رؤيته درجة من الحيوية. كان من المتوقع أن يتأثر الإسكندر أشهر تلاميذ الإسكندر بأستاذه، حين شيد سبعين مدينة أطلق على معظمها اسم الإسكندرية، كتب البقاء منها للإسكندرية المصرية، شيدها الإسكندر لتكون عاصمة للحضارة الهلينستية فى مصر، اتبع الإسكندر فى تخطيط هذه المدن صورة أقرب لمدينة أفلاطون[٧٧].

صمم الإسكندر مدينته الإسكندرية المصرية، بعد أن ربط بينها وبين الجزيرة التى تتقدمها على شاطئ البحر بلسان فشق الطرق العريضة بها على شكل مستطيل متشابك، تمتد الطرق الطويلة منها شرقًا وغربًا بحذاء اللسان. أما الطرق القصيرة فتمتد شمالاً وجنوباً من البحر إلى البحيرة. ويصل إتساع الشوارع ما بين ١٨، ١٩ قدمًا، أما الشارع الرئيسى الممتد شرقًا وغربًا، وهو شارع كانوبيس، فلعله كان يصل فى اتساعه إلى مائة قدم[٧٨] وهكذا نجد أن كل شيء صمم لضمان الحركة المنسابة المباشرة.

لقد كان الهدف أن تكون الإسكندرية مثلاً يحتذى فى الفاعلية والبساطة الواضحة. فكانت الإسكندرية المثل الأعلى لحاكم سيطر على العالم، ويريد أن يظهر اتساع سلطاته وانتظامه، وأنموذجًا لقائد أجنبى يخشى التهديد المحتمل من جانب أحياء وطنية تحميها شوارع ضيقة ملتفة[٧٩].

لقد عكست الإسكندرية رغبة السلطة فى السيطرة عليها، بل وزرعت الإبهار والرهبة فى نفوس زائريها، ومثل ذلك نص ذكره الروائى اليونانى "أخيل تاتيوس Achhilles Tatius" الذى زار المدينة فى أوج ازدهارها حيث قال "بلغنا الإسكندرية بعد رحلة استغرقت ثلاثة أيام، ودخلتها من بوابة يقال بوابة الشمس وبهرنى على التو جمال المدينة الأخاذ الذى ملأ عينى بالبهجة. فقد كان هناك صفان متوازيان من الأعمدة يمتدان فى خط مستقيم، من بوابة الشمس إلى بوابة القمر (وهما المعبودان اللذان يقومان على حراسة المدخل) وقرب منتصفها يقع الجزء المكشوف من البلدة، ويتفرع منه عدد من الشوارع يبلغ من الكثرة حدّا يجعلك تتخيل، حينما تمر بها، أنك فى بلاد أخرى، مع أنك ما زلت فيها. ولما تقدمت قليلاً، وجدتنى فى الحى الذى أطلق عليه اسم الإسكندر –يقصد الحى الإغريقى– وقد قسمت هذه المدينة الرائعة إلى مربعات صف من الأعمدة يقطعه صف آخر مساو له فى الطول بزاوية قائمة ... وقد جلت فى شوارعها فلم يشبع منى النظر أيضًا. لقد راعنى شيئان غريبان شاذان بصفه خاصة – وكان يستحيل على أن أحدد أيهما أعظم. حجم المكان أم جماله، المدينة نفسها أم سكانها، فالمدينة كانت أكبر من قارة، والسكان يفوقون الأمة عددًا. ولما تطلعت إلى المدينة شككت فى أن يتمكن أى جنس من الأجناس من أن يملأها، ولما نظرت إلى أهلها سألت نفسى إن كان يمكن لأى مدينة أن تتسع فتستوعب هؤلاء جميعًا. ومع ذلك فقد بدا التوازن تامًا فى كل شىء"[٨٠].

هكذا نجح البطالمة فى جعل الإسكندرية مبهرة، فقد أصبحت أكبر مدينة فى العالم بعد تأسيس الإسكندر لها عام ٣٣١ ق. م بقرن. وتكونت من ثلاثة أحياء أساسية الحى اليونانى ويقع على الساحل والحى المصرى الوطنى فى الغرب، والحى اليهودى فى الشرق. بالإضافة إلى أحياء الوافدين، وكانت هذه الأحياء مدنًا قائمة بذاتها. وهو ما يكرس العنصرية البطلمية أو الرومانية ضد المصريين من خلال العزل المدينى، وليس هناك وجه للمقارنة بين أحياء المدينة المنفصلة. فقد بنى الإسكندر وكل من تبعه من البطالمة والرومان قصورهم الخاصة كوسيلة لزيادة فخامة المدينة بشكل متصاعد. فاحتلت القصور ما بين ربع وثلث المدينة. وكان بها استاد ضخم، ومسرح مدرج، وحدائق عامة غناء، وفنار عده القدماء إحدى عجائب الدنيا[٨١].

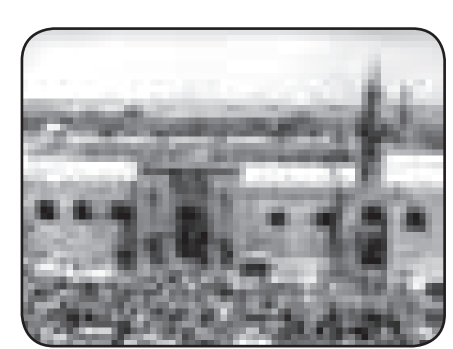
تعكس الإسكندرية فلسفة السلطة فى الحضارة الهلينستية التى تسعى إلى تجميل الحياة باعتبارها أثرًا تالدًا أو فنًا أو فكرًا أو قوة، وهو ما جعل المدن الهلينستية ومنها الإسكندرية تفتقد التفاعل الإنسانى والتلقائية، لخضوعها لفكرة النظام الصارم والقوة المتنامية، واستعيض فى الإسكندرية المدينة ذات الفخامة والإبهار المطلقين عن البشر بالصروح، وعن الإحساس بالفن بالمتاحف وعن الشعراء بالقصور حتى تحولت المدينة إلى عمل فنى، وتحول الناس من فاعلين مؤثرين، إلى متفرجين مشغولين لا ينتهى بصرهم من التأمل فى كل شىء، وسعى الحكام إلى هذا فجعلوا على سبيل المثال مواكبهم حدث ينتظره الناس بشغف لمشاهدته، وحاولوا أن يبلغوا به حدّا لا نستطيع أن نراه فى أى عنصر آخر. لاحظ لويس ممفورد هذا: "تأمل المسرح" المعد لتتويج فيلادلفوس البطلمى، وهو نموذج لملوك هذا العصر فى قمة قوتهم، لقد جهز موكب تتويجه ليشترك فيه ٥٧ ألفًا من المشاة، ٢٣ ألفًا من الخيالة وعدد لا يحصى من العربات بينها ٤٠٠ تحمل أواني من الفضة و٨٠٠ مليئة بالعطور، وعربه سيلينوس (أبو ديونيبوس إله الخمر) التى يجرها ٣٠٠ رجل تتلوها عربات تجرها الأيائل والجاموس والنعام والحمر الوحشية. فهل ثمة سيرك حديث يمكن أن يطاول هذا السيرك الأقدم؟ مثل هذا الموكب ما كان ليستطيع أن يشق طريقه حتى بنظام مختل، عبر شوارع أثينا فى القرن الخامس"[٨٢]. ويبرز ممفورد من خلال ذلك اختلاف طبيعة السلطة بين أثينا والإسكندرية وأثر ذلك على المدينتين، فيؤكد على (أن النظم الديمقراطية تضن بإنفاق المال على الأغراض العامة؛ لأن مواطنيها يشعرون بأن المال مالهم، أما الملوك والطغاة فيبسطون أيديهم كل البسط؛ لأنهم يدسونها بحرية فى جيوب غيرهم. زيادة على ذلك لم يكن التتويج هو المشهد الوحيد الرائع فى المدينة. وإنما كانت الحياة بأسرها مشهدًا من هذا النوع. ويرى ممفورد أن المدينة الهلينستية (لم تعد ساحة لدراما ذات مغزى، لكل إنسان فيها دور يقوم به وأبيات يقولها، بل أصبحت مكانًا مبهرجًا لاستعراض القوة، ولم تقدم شوارعها إلا واجهات ذات بعدين فقط، لكى تكون بمثابة قناع لإخفاء نظام الإخضاع والاستغلال الشامل[٨٣].

وإذا انتقلنا من هذا النموذج السلطوى من المدن والذى بلغ أسوأ أمثلته فى روما، حيث تحولت حياه اللهو إلى غاية بلغ فيها الأمر التلذذ بالوحوش تأكل البشر، بعيش الأثرياء ومدراء السلطة فى فخامة تامة فى عزلة عن باقى أهل المدينة. إلى الفسطاط ذلك المجتمع العمرانى الذى شكل على أسس ولغايات مغايرة، كان ذلك فى عصر الخلافة التى قامت على اختيار الحاكم من بين أفضل أفراد المجتمع، قبل أن يتحول الأمر إلى ملك عضود.

بعد أن استقر الأمر لعمرو بن العاص اختار تشييد عاصمة جديدة لمصر قرب منف العاصمة الوطنية التى ترمز إلى وحدة دلتا النيل فى الشمال مع الصعيد فى الجنوب، وبدأ أولى خطواته لتخطيط المدينة (شكل ٥٨)، بتشييد مسجده الجامع (لوحة ٧١)، والذى بلغت مساحته ٢٥×١٥ م^{٢}، وهو أساس التنظيم العمرانى للمدينة، وفى شرق الجامع بنى عمرو دار الإمارة، والتى عرفت بدار عمرو الكبرى، وإلى جوارها بنى عبدالله بن عمرو دارًا له، عرفت بدار عمرو الصغرى، وترك عمرو أمام داره فضاء ليكون ميداناً واسعًا لدواب الجند. والتفت الأسواق حول المسجد[٨٤].

شكل (٥٨) خطط الفسطاط

ولما وجد عمرو القبائل تتنافس على المواضع المحيطة بالمسجد، اختار أربعة من قواده يمثلون القبائل الكبرى للفصل بين المتنافسين، وتقسيم الخطط بينهم، حتى لا تنشب نزاعات.. وهؤلاء الأربعة الذين أسندت إليهم هذه المهمة هم: معاوية بن صريح النجيبى، وشريك بن سمى القطيفى، وعمرو بن قحزم الخولانى، وحويل بن ناشر الغافرى، وباشر هؤلاء توزيع الخطط على القبائل[٨٥]،



لوحة (٧١) مسجد عمرو بن العاص

وعند هذا الحد ينتهى دور السلطات الإدارية بالمدينة، حيث يقف عند التخطيط العام والإشراف على المناطق الرئيسية، وقد تولت كل قبيلة بعد ذلك تقسيم خطتها بين أعضائها. فجاءت هندسة الخطط بسيطة، حيث تقيم القبيلة منازل لأفرادها على حدود خطتها، وتترك ما يدور عليها فضاء، وأخذ هذا الفضاء يضيق شيئًا فشيئًا، نتيجة للهجرات التى كانت تتوافد على المدينة، بحيث أصبحت الخطة كتلة من المبانى تتخللها الدروب والأزقة.

كانت كل خطة تحتوى على مرافقها الخاصة، بصورة مصغرة، وأول هذه المرافق مساجد الخطط، والمعروف أن أول ما بنى بالفسطاط هو المسجد الجامع، وهو المسجد الرئيسى الذى يجتمع فيه المسلمون جميعًا، ويؤدون فيه صلاة الجمعة، ولكن كان إلى جانب هذا المسجد مساجد أخرى صغيرة خاصة بالقبائل، وتقع فى داخل خططها، ذلك أن عمر بن الخطاب لما فتح البلدان كتب إلى ولاة البصرة والكوفة ومصر يأمر كلاً منهم أن يتخذ مسجدًا للجماعة، ويتخذ للقبائل مساجد، فإذا كان يوم الجمعة انضموا إلى مسجد الجماعة[٨٦].. فكان لكل قبيلة مسجدها الخاص فى خططها، وربما أكثر من مسجد، ومن أمثلة مساجد القبائل بالفسطاط، مسجد لخم[٨٧] ومسجد عنزة بن ربيعة[٨٨] ومسجد مهرة[٨٩] والمسجد الأبيض[٩٠].. إلخ. عرفت هذه المساجد بمساجد الصلوات الخمس.

قامت مساجد الخطط بدور كبير فى حياة المدينة، لا سيما فى العصور الإسلامية الأولى، فلم يكن المسجد مكان عبادة فحسب، وإنما كان مكان اجتماع ومدرسة علم، ومجلس حكم، ولذلك كان لكل قبيلة مجلس وربما مجلسان، مجلس فى مسجد الخطة، وثان فى المسجد الجامع. ومن هنا يفهم أن المجلس كان مرفقًا حيويّا للخطة، ففيه كان أبناؤها يجتمعون، وعلماؤها يعلمون، وقضاتها يحكمون، وربما عن طريق هذه المجالس كانت تبلغ التعليمات الرسمية وقرارات الوالي إلى القبائل[٩١]. وبالإضافة إلى مساجد القبائل الخاصة، كانت الخطط تحتوى على الأسواق الخاصة بها، وعلى المطاحن والأفران، بحيث تتوفر فيها الخدمات الخاصة بالحياة اليومية لسكانها، واحتوت بعض الخطط كذلك على حمامات عامة[٩٢].

لم يفكر عمرو بن العاص فى إحاطة الفسطاط بسور، إذا كان موقعها تحميه التلال من الشرق والجنوب، ويحميه مجرى مائى طبيعى هو نهر النيل فى الغرب. وهناك سبب أساسى فى عدم تفكير عمرو ابن العاص فى تحصين المدينة بسور يدور حولها. هو أنه جاء إلى مصر بهدف نشر الإسلام بها، وهو المشروع الفكرى الذى من أجله فتحت، وفى حالة تسوير مدينته سيعزلها عما حولها، وستتحول إلى

مدينة سلطوية خاصة بالطبقة الحاكمة وجيشها، بينما أراد هو أن ينفتح وجيشه على مصر والمصريين، وهذا يفسر سماحه بإقامة الأقباط بها وبنائهم كنائس، فقد أندمج العرب مع المصريين وهو ما ساعد على سرعة انتشار الإسلام بمصر.

مما سبق نستطيع أن نستخلص العديد من النقاط التى أثرت فى عمارة المدن الإسلامية فى الفترات الزمنية التالية وهى:

• أن تدخل السلطات فى الشئون الإدارية للمدينة، يقف عند حد الخطة المركزية لها، التى تشتمل على المسجد الجامع، ودار الإمارة، وبيت المال، والسوق، والشوارع الرئيسية.

• أن تقسيم الأحياء من الداخل يتعلق بالقاطنين فيها، وفى ذلك يتحمل المجتمع داخل الحى إدارة نفسه بنفسه.

• أصبح توفير المرافق بكل حى مسئولية القاطنين فيه، فإدارة المدينة بنت المسجد الجامع، والقاطنون فى الخطة أو الحى بنوا مسجد خطتهم، وكان لهم مجلس يجتمع كبراؤهم فيه، للبت فيما يتعلق بشئون الحى.

وفى ذلك توزيع للمسئولية، مسئولية إدارة المدينة بصفة عامة، فالإدارة العامة تقع على عاتق والى المدينة، وإدارة شئون الأحياء تقع على عاتق القاطنين فيها، ومثل هذا النوع من توزيع المسئولية، يولد تفاعلاً بين الناس وبيئتهم العمرانية، تفتقده المدن المعاصرة، ويعمق الإحساس بالمسئولية لدى أفراد المجتمع كافة . . واشتق توزيع المسئوليات هذا من قول رسول الله ﷺ "كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته" (متفق عليه).

تميزت الفسطاط بوجود إطارين من السلطة، السلطة العامة التى تحتاج إليها المدن فى المرافق العامة كالطرق والأسواق والمساجد الجامعة. ومثل هذه السلطة نظرت حدودها وطبيعتها من قبل علماء السياسة الشرعية، والإطار الأخر السلطة داخل الخطة، وهى سلطة تخضع لقيم المجتمع وقوته، على أفراده، وهى نظرت من قبل الفقهاء فيما يعرف بفقه العمارة.

وهنا نرى الفارق بين المدينة الإسلامية وعمارتها وبين عمارة أثينا والإسكندرية فقد جمعت

الفسطاط بين طبيعة المدينتين دون أن تتعدى أى سلطة على الأخرى. خاصة مع تطور حاجات الإنسان، واندماج المدن فى دول كبرى. واستحالة نموذج أثينا، وهو نموذج المدينة – الدولة المحدودة الإمكانيات والحاجات.

(١) ناقش الدكتور فريد شافعى مناهج المستشرقين فى كتابه العمارة العربية فى مصر الإسلامية. وبين مدى تعسفهم فى تناول العمارة الإسلامية، كما ناقش ودحض العديد من مفترياتهم خاصة كريزويل. انظر:

- فريد شافعى (دكتور) العمارة العربية فى مصر الإسلامية، عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية ١٩٩٤م.

(٢) Creswell (K. A. C)، Early Muslim Architcture، Vol. 1،2. Oxford 1969.

Briggs (M.s)، Muhammaden Architehture in Egypt and Palestine، Oxford 1924.

(٣) سامى خشبة، مصطلحات فكرية، ص ٤٦ – ٥٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ م.

(٤) ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون المغربى، المقدمة، ص٩٣، دار ابن خلدون الإسكندرية ١٩٩٧م.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٨٢.

(٦) باب زويلة أحد أبواب حصن القاهرة الفاطمى، وهو يقع فى الضلع الجنوبى لهذا الحصن، والباب الحالى شيده بدر الجمالى وزير الخليفة الفاطمى المستنصر بالله سنة ٤٨٤هـ/١٠٩١م، وكان الباب الأول الذى أنشأه القائد جوهر الصقلى يقع إلى الجنوب من هذا الباب عند زاوية سام بن نوح، وينسب هذا الباب إلى قبيلة زويلة إحدى قبائل البربر التى جاءت إلى مصر مع الفتح الفاطمى لها. انظر:

- عبد الرحمن فهمى (دكتور) أسوار القاهرة وأبوابها، بحث فى كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، دكتور حسن الباشا وآخرون، الأهرام ١٩٦٩م.

- حسن الباشا (دكتور) أحداث عند أبواب القاهرة التاريخية، ص ١٦. بحث تحت النشر.

(٧) قاسم عبده قاسم (دكتور) السلطان المظفر سيف الدين قطز، ص ١١٢. دار القلم، دمشق ١٩٩٨م.

(٨) شجع صلاح الدين الأيوبى أفراد الشعب المصرى على الإقامة فى القاهرة. وذلك عقب إسقاطه الدولة الفاطمية. وبالتالى إنهاء دور القاهرة كحصن لهم. شحاتة عيسى، القاهرة، ص ١٢١ – ١٢٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.

(٩) ابن إياس، محمد بن أحمد، بدائع الزهور فى وقائع الدهور، ج٥، ص ٣٠٠. تحقيق محمد مصطفى، القاهرة ١٩٦١م.

(١٠) الجبرتى، عبد الرحمن، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، ج ٤، ص ٢٤٦، ٢٧٧.

(١١) حسن الباشا (دكتور) مرجع سابق، ص ٦.

(١٢) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٢٢٢؛ حسنى نويصر (دكتور) العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٤٢٦، مكتبة زهراء الشرق ١٩٩٦م.

(١٣) الإسحاقى، محمد بن عبد المعطى بن أبى الفتح المنوفى، أخبار الأول فيمن تصرف فى مصر من أرباب الدول، ص١٢٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨م.

(١٤) سعيد مغاورى (دكتور) البرديات العربية فى مصر الإسلامية، ص ١٣٥ – ١٣٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦م.

(١٥) رأفت النبراوى (دكتور) قصة أول نقود عربية فى الإسلام، ص ٥٨:٦٢، مجلة القدس، العدد ١٣٤، ١٩٨٨م.

(١٦) الزركشى، محمد بن عبد الله، إعلام الساجد بأحكام المساجد، ص٢٧٥ : ٢٩٨. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٤٠٣هـ.

(١٧) يوسف شوقى (دكتور) قبة الصخرة، ص ١٦، وزارة الإعلام، سلطنة عمان ١٩٨٧م.

(١٨) ناصر الرباط (دكتور) نحو إعادة تقييم للثقافة الفنية الأموية، ص ٩٩- ١٠٠، مجلة أبواب، ١٩، دار الساقى ١٩٩٩م.

(١٩) فريد شافعى (دكتور) العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ص ٤٠، ٤١، ٧٧، ٧٨. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٤م.

(٢٠) المرجع السابق، ص ١٠١.

(٢١) يوسف شوقى (دكتور) مرجع سابق، ص ٦٤.

(٢٢) يرى الدكتور حسنى نويصر أن شجر الدر بنت هذا الضريح قبل عام ٦٤٨هـ، وأضافت إلى القبة نصا سياسيا ينعتها بأنها (عصمة الدنيا والدين والدة المنصور خليل) فى الفترة بين ٢٩ محرم سنة ٦٤٨هـ وهو تاريخ وفاة تورانشاه وبين

٢٩ ربيع الأخر سنة ٦٤٨هـ، وهو تاريخ تولى أول سلاطين مصر فى العصر المملوكى. وهى الفترة التى حكمت فيها دون شريك لها فى الحكم. انظر: حسنى نويصر (دكتور) العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١١١.

(٢٣) المرجع السابق، ص ١٢٥: ١٣٤.

(٢٤) بيمارستان لفظ فارسى مركب من بيمار أى مريض وستان بمعنى محل، أى دار المرضى، ويقال أحيانا بيمرستان أو مارستان، وهو مستشفى عام لمعالجة الأمراض كافة، وقد عرفت مصر هذه المستشفيات منذ العصر الأموى، وفى عصر المماليك كان أشهرها البيمارستان المنصورى. انظر: محمد أمين (دكتور) و ليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، ص ٢٤، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٠م.

(٢٥) حسام مهدى (دكتور) مجموعة السلطان قلاوون، دراسة معمارية أثرية، ص١٣. دراسة تحت النشر.

(٢٦) ابن بطوطة، محمد بن عبد الله اللواتى الطنجى، تحفة النظار وعجائب الأسفار، ص٣٣، طبعة مصورة بيروت ١٩٨٣م.

(٢٧) التجيبى، القاسم بن يوسف بن محمد بن على، مستفاد الرحلة والاغتراب، ج ، ص٤، ٥، ٩، الدار العربية للكتاب ليبيا بدون تاريخ.

- محمد الكحلاوى (دكتور) آثار مصر فى كتابات الرحالة المغاربة والأندلسيين، ص ١٢٥، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٤م.

(٢٨) بنى المئذنة الحالية الناصر محمد بن قلاوون فى سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٣م على أثر سقوطها فى زلزال سنة ٧٠٢هـ/١٣٠٢ م. وسجل ذلك على نص منقوش بالدورة الأولى للمئذنة. إلا أن التصميم المعمارى والإنشائى للمبنى يؤكد أن المئذنة الجديدة بنيت على قواعد المئذنة القديمة. انظر: حسن عبدالوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ١١٦ – ١١٧؛ حسنى نويصر (دكتور) العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٦٦– ١٦٧؛ حسام مهدى (دكتور) مرجع سابق، ص ١٥.

(٢٩) Doris Abousef، The Minarets of Cairo، p. ٧٠، ٧١، Cairo، ١٩٨٥.

(٣٠) المقريزى، تقى الدين أبى العباس أحمد بن على، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج٢، ص ٣٨٠، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ١٩٨٧م.

(٣١) المصدر السابق، ص٣٨١.

(٣٢) العسقلانى، شافع بن على الكاتب المصرى، الفضل المأثور من سيرة الملك المنصور، ص ١٦٨. تحقيق دكتور عمر تدمرى، المكتبة العصرية صيدا ١٩٩٨م.

(٣٣) ذكر الدكتور محمد حمزة فى دراسة له عن مجموعة قلاوون أن القبة لم تعد لتكون مدرسة، واعتمد فى ذلك على الاستنتاج من عدد من المصادر التاريخية، غير أن شافع بن على المعاصر لإنشاء المجموعة، والذى رافق قلاوون أثناء زيارته لها أكد أنها أعدت لتكون ضريحًا للسلطان بعد وفاته فيذكر عن زيارته للقبة ما يلى "فخرج إلى القبة التى أعدت لموارته وشحنها بمحكم آياته ولسان الحال ينشد:

فهنيتها دارا   وبطن ضريحها خال

وهذا يعنى أنه لم مطروحا عند تشييدها استخدامها فى التدريس، ولكن من الممكن بمرور الوقت أن يكون العمل فى المدرسة بلغ ذروته واحتيج إلى أماكن إضافية للتدريس فاختيرت أركان القبة للتدريس. انظر: العسقلانى، مصدر سابق، ص ١٦٩؛ محمد حمزة، السلطان المنصور قلاوون، ص ١٤٠ – ١٤١، مكتبة مدبولى ١٩٩٣م.

(٣٤) محمد حسام الدين إسماعيل (دكتور) بعض الملاحظات على العلاقة بين مرور المواكب ووضع المبانى الأثرية فى شوارع القاهرة، ص ٨١ : ٩١. حوليات إسلامية، المعهد الفرنسى للآثار، المجلد ٢٥. ١٩٩٥م.

(٣٥) المقريزى، الخطط، ج١، ص ٤٠٧– ٤٠٨.

(٣٦) Christel Kessler، Funeray Arhitecture Wilhin The City، P ٢٥٨.

– بحث ضمن أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، ج٢، دار الكتب المصرية. ١٩٧١م.

(٣٧) أكرم حسن العلبى، خطط دمشق، ص ٢٢٦– ٢٢٧. دار الطباع دمشق ١٩٨٩م.

(٣٨) Christel، Op Cit، P ٢٥٩.

(٣٩) ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم، قاعدة جليلة فى التوسل والوسيلة، مكتبة ابن تيمية القاهرة ١٤٠٣هـ.

(٤٠) محمد الكحلاوى (دكتور) أثر مراعاة اتجاه القبلة وخط تنظيم الطريق على مخططات العمائر الدينية بالقاهرة، ص ٩٧ : ١٠٣. مجلة كلية الآثار، العدد السابع. ١٩٩٦م.

(٤١) حول مجموعة الغورى انظر: عوض

(دكتور) الأصول الوثائقية الجامعة لأوقاف الغورى، ص ٢٧، ٣٥. رسالة دكتوراه، كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط ١٩٨٨م.

(٤٢) المقريزى، الخطط، ج ٢، ص ٣١٦.

(٤٣) المصدر السابق، ص ٣١٦ – ٣١٧.

(٤٤) Christel Kessler ، Op Cit، P ٢٦٥.

(٤٥) OP CIT، P ٢٦٥.

(٤٦) OP CIT، P ٢٦٦.

(٤٧) OP CIT، P ٢٦٦ ، ٢٦٧.

هناك عدة عوامل تتحكم بالإضافة إلى ذلك فى عمارة الضريح منها إمكانية المنشئ والمساحة المتاحة. انظر: حسنى نويصر (دكتور) عوامل مؤثرة فى تخطيط المدرسة المملوكية، ص ٢٢٧، ٢٦٧. أبحاث ندوة تاريخ المدارس، سلسلة تاريخ المصريين (٥١)، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢م.

(٤٨) حسن الباشا (دكتور) عمارة تاج محل الفخامة والجمال، ص ٦ – ٧. مجلة المنهل العدد ٥٧، العام ٦١. أكتوبر نوفمبر ١٩٩٥م.

(٤٩) محمد حرب (دكتور) العثمانيون فى التاريخ والحضارة، ص ٨٥. دار القلم دمشق ١٩٨٩م.

(٥٠) نادر عبد الدايم (دكتور) التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، ص ١٦٦، رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الآثار. جامعة القاهرة ١٩٩٠م.

(٥١) هدايت تيمور، جامع الملكة صفية. دراسة أثرية حضارية، ص ٢١٩، رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٧٧م.

(٥٢) نادر عبد الدايم (دكتور) مرجع سابق، ص ١٦٦.

(٥٣) دوجان كوبان، سنان مبدع الأبنية القبابية، ص ١٦٠. مجلة المتحف.

(٥٤) المرجع السابق، ص ١٦٠.

(٥٥) المرجع السابق، ص ١٦٢.

(٥٦) المرجع السابق، ص ١٦٢.

(٥٧) جان بول رو، الفن العثمانى فى الأراضى التركية، ص ٣٧٩ – ٣٨٠. بحث ضمن كتاب تاريخ الدولة العثمانية، ج٢، تحرير روبير مانتران، ترجمة بشير السباعى، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة ١٩٩٣م.

(٥٨) أوقطاى آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ص ١٩٢. ترجمة أحمد عيسى، أرسيكا. استانبول ١٩٨٧م.

(٥٩) ولد سنان ٧٩٨ هـ / ١٤٩٨ م في قرية أغرناس قرب قيصرية، والتحق بالانكشارية إحدى فرق الجيش العثمانى، وفق نظام الدوشرمة، العام ١٥١٢ م. اشترك فى حملات سليم الأول على بلاد الشام وفارس ومصر وزار البلقان والمجر وجنوب النمسا، اختير ليرأس المعماريين فى الخاصة السلطانية حين بلغ الخمسين. وتعددت أعماله فى تركيا وولايات الدولة العثمانية. للمزيد انظر: أنور طاهر رضا، سنان ... قمة الهندسة المعمارية الإسلامية، مجلة المنهل العدد ٥١٩ أكتوبر/ نوفمبر ١٩٩٤م؛ محمد حرب، مرجع سابق، ص ٢٢٣ : ٢٣٥؛ دوجان كوبان، مرجع سابق، ص ١٥٨ : ١٦٣؛ أوقطاى أصلان آبا، مرجع سابق، ص ١٩٥.

(٦٠) دوجان كوبان، مرجع سابق، ص ١٦٢؛ جان بول رو، مرجع سابق، ص ٣٨٢ – ٣٨٣.

(٦١) أوقطاى أصلان آبا، مرجع سابق، ص ٢٠٢.

(٦٢) أدت البيئة شديدة البرودة شتاء إلى الحاجة إلى مكان متسع مغطى يسع أكبر عدد ممكن من المصلين، ومن هنا جاءت أهمية الحجم الكبير للمساجد العثمانية.

(٦٣) عفيف بهنسى (دكتور) الشام لمحات أثرية وفنية، ص ١٤٦– ١٤٧. دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠م.

(٦٤) البلاذرى، أحمد بن يحيى بن جابر، فتوح البلدان، ص ٢٨٨. دار المسيرة، بيروت ١٩٨٧م.

(٦٥) القزوينى، زكريا بن محمد بن محمود، آثار البلاد وأخبار العباد، ص ٣١٤ – ٣١٥. دار صادر بيروت ١٩٨٨م؛ كمال الدين سامح (دكتور) العمارة فى صدر الإسلام، ص٦١. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م.

(٦٦) عبد القادر الريحاوى (دكتور) العمارة فى الحضارة الإسلامية، ص ١٠٧. جدة ١٩٩٠م.

(٦٧) ابن خلدون، المقدمة، ص ٣٠.

(٦٨) ابن الأزرق، أبو عبد الله محمد الأندلسى، مؤلف كتاب بدائع السلك فى طبائع الملك، وهو كتاب نفيس، يقول محقق الكتاب الدكتور محمد عبد الكريم، إن فيه زعم من زعم أن أول من عرف بأفكار ابن خلدون ودرس نظرياته هم الأوروبيون. وهذا الزعم باطل ليس له نصيب من الصحة بل هو باطل ومردود عليه. والصحيح أن ابن الأزرق الذى أتى بعد ابن خلدون بثلاث وعشرين سنة هو أول من عرف بأفكاره ودرس مقدمته دراسة عميقة استوجب تلخيصه إياها تلخيصًا محكمًا ثم دمجه بهذا التلخيص فى كتابه

بدائع السلك. انظر ابن الأزرق، بدائع السلك فى طبائع الملك، ص ٧. تحقيق محمد بن عبد الكريم، الدار العربية للكتاب تونس، ليبيا ١٩٧٧م.

(٦٩) المرجع السابق، ص ٧١.

(٧٠) ابن تيمية، تقى الدين أحمد بن عبد الحليم، مجموع الفتاوى، ج ٢٨، ص ٦٢. مكتبة ابن تيمية. ١٩٨٢م.

(٧١) هو زكريا بن محمد بن محمود أبى عبد الله جمال الدين أبى يحيى الأنصارى القزوينى، ولد فى قزوين من إقليم الجبال بفارس والعراق والشام، وشغل منصب قاضى واسط الحلة بالعراق. توفى سنة ٦٨٢هـ /١٢٨٣م. ترك كتابين كبيرين أحدهما فى الطبيعيات وهو عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات. ويسمى أحيانًا عجائب البلدان. والآخر فى الجغرافيا وهو آثار البلاد وأخبار العباد.

(٧٢) القزوينى، زكريا بن محمد بن محمود، آثار البلاد وأخبار العباد، ص ٥ – ٦ دار صادر بيروت ١٩٩٠م.

(٧٣) القهندز: كلمة فارسية تعنى القلعة أو الحصن القديم، وتكتب بالفارسية كهندز. النرشخى، أبى بكر محمد بن جعفر، تاريخ بخارى، ص ٩، تحقيق الدكتور أمين بدوى ونصر الله مبشر الطرازى، الطبعة الثانية. دار المعارف ١٩٩٣م.

(٧٤) النرشخى، مصدر سابق، ص١٠، ١١؛ أمجد بوهميل بورخازكا، بخارى، ص ٤٤، منظمة العواصم والمدن الإسلامية. ١٩٩٣م؛ فيتالى نومكين، بخارى، ص٢٠ – ٢١، ١٢٣. ترجمة صلاح صلاح. نشر المجمع الثقافى أبو ظبى ١٩٩٥م.

(٧٥) محيى الدين قاسم (دكتور) السياسة الشرعية ومفهوم السياسية الحديثة، ص٢٥. المعهد العالمى للفكر الإسلامى، القاهرة ١٩٩٧م.

(٧٦) كافين رايلى، الغرب والعالم، القسم الأول، ص ١٠٢ : ١٠٦. ترجمة عبد الوهاب المسيرى وهدى حجازى، مراجعة د. فؤاد زكريا. سلسلة عالم المعرفة. العدد (٩٠) سنة ١٩٨٥م.

(٧٧) المرجع السابق، ص ١٠٧.

(٧٨) المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٧٩) Mostafa El Abbadi، Alexandria thousand year capital of Egypt، pp ٣٥، ٣٨ in Alexandria the site and the history، Mobil Oil Egypt ١٩٩٢.

(٨٠) كافين رايلى، المرجع السابق، ص ١٠٨ .

(٨١) كافين رايلى، مرجع سابق، ص١٠٩؛ جونيفييف هوسون ودومينيك فالبيل، الدولة والمؤسسات فى الفراعنة الأوائل إلى الأباطرة الرومان، ص٢٢٥. ترجمة فؤاد الدهان. دار الفكر للدراسات ١٩٩٥م.

(٨٢) إبراهيم نصحى (دكتور) مصر فى عصر البطالمة، ص ١٩-٢١. موسوعة تاريخ الحضارة المصرية، العصر اليونانى الرومانى والعصر الإسلامى. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة. بدون تاريخ.

(٨٣) لويس ممفورد، المدينة عبر العصور، أصلها وتطورها ومستقبلها، ص ٣٦٣، ترجمة الدكتور إبراهيم نصحى، مكتبة الأنجلو ١٩٤٦م؛ كافين رايلى، مرجع سابق، ص ١١١ - ١١٢.

(٨٤) لويس ممفورد، مرجع سابق، ص ٣٦٤.

(٨٥) محمود الحسينى (دكتور) التطور العمرانى لعواصم مصر الإسلامية، ص ٢٦. رسالة دكتوراه غير منشورة. كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.

(٨٦) يذكر المقريزى (أن الخطط التى كانت بالفسطاط، بمنزلة الحارات فى القاهرة، فقيل لتلك خطة فى الفسطاط وحارة فى القاهرة) المقريزى، الخطط، ج ١، ص ٢٩٦.

(٨٧) المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٤٦.

(٨٨) ابن عبد الحكم، أبى القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أعين القرشى، فتوح مصر والمغرب، ص ٨٦. طبعة ليدن، ١٩٢٢م.

(٨٩) المصدر السابق، ص ٨٤.

(٩٠) المصدر السابق، ص ٨٧.

(٩١) الكندى، أبو عمر محمد بن يوسف، الولاة والقضاة، ص٣٦٠. مطبعة الأباء اليسوعيين، بيروت ١٩٠٨م.

(٩٢) عبد الله خورشيد، القبائل العربية فى مصر، ص ٢٣٢ - ٢٣٣. القاهرة ١٩٧٧م.

(٩٣) فريد شافعى (دكتور) مرجع سابق، ص ٣٤٨.

الفصل الثاني

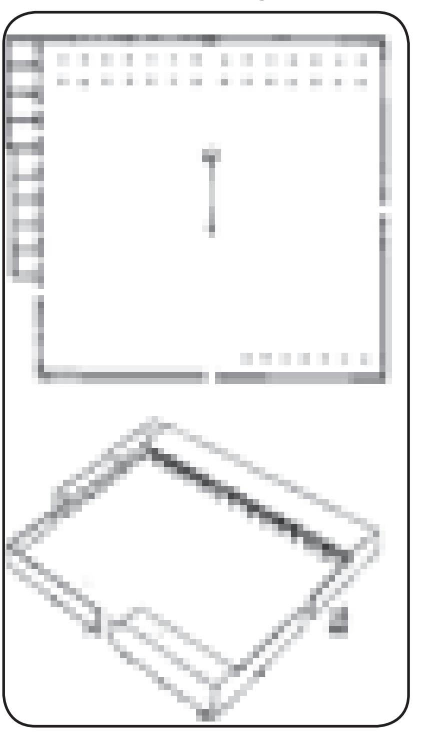
السياسة الشرعية وفقه العمارة .. الحدود الفاصلة والمشتركة

المفهوم الإسلامي للبناء والعمران

للبناء والعمران في التشريع الإسلامي مفهومان:

الأول، القوة:

وهذه الصفة من صفات الإسلام فكل عمل يقوم به المسلم ينبغي أن يكون متقنًا، والقوة أساس الإتقان، ففي المعاملات بين الناس ينبغي أن يكون العمل متقنا فمن يصنع لأخر شيئًا يجب عليه أن يتقن صنعته ولا يتأتي الإتقان إلا من قوي في عمله وخبرته، وقد أكد ذلك رسول الله ﷺ بقوله: (رحم الله من عمل عملًا وأتقنه)[1]. وقوله: (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملًا أن يتقنه)[2]. وقد أكد الرسول ﷺ على ضرورة القوة في المبني وفي ذلك روي طلق بن على التميمي قال: قدمت على النبي ﷺ وهو يبني مسجده (شكل ٥٩) والمسلمون يعملون فيه معه وكنت صاحب علاج وخلط طين فأخذت المسحاة أخلط الطين ورسول الله ينظر إليّ ويقول: (إن هذا الحنفي لصاحب طين) وفي قول آخر إنه قال (دعوا الحنفي والطين فإنه أضبطكم للطين). فدل ما سبق على أن القوة شرط في البناء ليس لأن ذلك واجب باعتباره عملًا ينبغي إتقانه فحسب، بل لأن القصد منه الحفظ والستر ودرء الخطر.



شكل (٥٩) المسجد النبوي
مسقط أفقي

الثاني، البناء للجمال:

فيفترض في المسلم أن يهتم بمظهره وملبسه لأن الإسلام دين جمال، ودين طهارة، فالمسلم يعبد إلهًا واحدًا ومن أسمائه الحسني الجميل، ويدل ما سبق على أن الجمال مطلوب في البناء والعمران كما هو مطلوب في الثياب وغيرها، وجمال البناء يبدو في تناسقه وترتيبه حسب عرف الزمان والمكان ما دام أنه محمود في ذاته وغاياته[3].

ارتبطت العمارة الإسلامية بإطارين حاكمين لها من الناحية الفكرية:

الإطار الأول:

هو السياسية الشرعية، وهى السياسية التى يتبعها الحاكم فى المجال العمرانى، سواء كانت تتعلق بالأمور السياسية العامة، أو بالعمران مباشرة وكلاهما يترك أثره على العمارة.

الإطار الثانى:

هو فقه العمارة، والمقصود بفقه العمارة مجموعة القواعد التى ترتبت على حركية العمران نتيجة للاحتكاك بين الأفراد ورغبتهم فى العمارة وما ينتج عن ذلك من تساؤلات، يجيب عنها فقهاء المسلمين، مستنبطين أحكام فقهية من خلال علم أصول الفقه.

جاءت تساؤلات المسلمين للفقهاء فى هذا المجال لرغبتهم فى تشييد عمائر تتناسب مع قيمهم وحضارتهم، وتراكمت أحكام الفقهاء بمرور الزمن لتشكل إطارًا قانونيًا لحركه العمران فى المجتمع يلتزم به الحكام والمحكومون على السواء.

وتمثل رؤية السياسة الشرعية للعمارة أو العمران إطارًا عامًا حاكما يتناول الكليات، وليس له علاقة بالجزئيات، وهو يتداخل مع فقه العمارة فى العديد من نقاط التماس نتيجة لارتكاز فقه العمارة على أسس شرعية وقيم حضارية خاصة بالأمة الإسلامية.

ففقه العمارة الإسلامية لديه كليات، على السياسة الشرعية احترامها وإن كان القائمون على السياسة يتجاوزون هذه الكليات لاعتمادهم على السلطة فى تنفيذ رغباتهم، فالسياسة تقوم على سلطة الدولة التى تسعى إلى تنفيذها. بينما فقه العمارة يقوم على المجتمع الذى يسعى إلى الحفاظ على قواعد فقه العمارة وتنفيذها كما يراها الفقهاء.

وحظيت السياسة الشرعية بمؤلفات لا حصر لها، كان أبرزها مقدمة ابن خلدون، والتى تعد إلى اليوم أنضج ما كتب فى هذا المجال، وهناك مصادر لا حصر لها من التراث السياسى تتناول ضمن أبوابها علاقة السياسة الشرعية بالعمران. خاصةً عمارة المدن والشروط الواجبة فيها[٤].

ولم يحظ فقه العمارة فى المقابل بمؤلفات كالتي حظيت بها السياسة الشرعية، ومرد ذلك إلي أن

فقه العمارة علم تطبيقي ارتبط بالمجتمع ولم يرتبط بالسلطة. وبالتالي كان الجدل الدائر حوله ضمن كتب الفتاوى والنوازل، ولم يستقل بمؤلفات إلا بعدد محدود مقارنة بمؤلفات علم السياسة الشرعية[٥].

الإطار الأول:

تقوم السياسة على الفاعلية الحركية للحاكم والتى يسعى من خلالها إلى تحقيق مصالح المحكومين، وتنبه فقهاء السياسة الشرعية إلى ذلك، فذكروا بأن "للسلطان سلوك سياسة، وهى الحزم عندنا، ولا تقف على ما نطق به الشرع"[٦].

وهو الأمر الذى فصله ابن عقيل الحنبلى صاحب التعريف السابق من خلال إحدى مجادلاته لفقيه شافعى قال "لا سياسة إلا ما وافق الشرع" فرد عليه "بأن السياسة ما كان من الأفعال بحيث يكون الناس معه أقرب إلى الصلاح وأبعد عن الفساد، وإن لم يشرعه الرسول عليه الصلاة والسلام، ولا نزل به وحى، فإن أردت بقولك: لا سياسة إلا ما وافق الشرع: أى لم يخالف ما نطق به الشرع فصحيح، وإن أردت ما نطق به الشرع فغلط وتغليط للصحابة"[٧].

كما يترابط معه تعريف ابن نجيم الحنفى فى البحر الرائق "وظاهر كلامهم هنا أن السياسة: فعل شىء من الحاكم لمصلحة يراها، وإن لم يرد بها دليل جزئى"[٨].

ومن هذه التعريفات يمكن الوصول إلى مضمون السياسة وجوهرها فى النقاط التالية:

- أن شرعية السياسة تستند فى حد ذاتها إلى ضرورتها المبدئية، قبل أى معنى لبناء شرعيتها على أساس القبول الفردى أو الجماعى.
- أن العلاقات الإنسانية التى تتناولها السياسة ليست علاقات فردية بقدر ما هى تعبير عن علاقات جماعية: فرد بجماعة وجماعة بجماعة.
- أن السياسة بجوهرها لا تنفصل عن مقصدها وغاياتها، فتصبح غاياتها غايات بوسائل[٩].

فإذا ما حاولنا تطبيق تلك الأسس فى رؤية السياسة الشرعية لأمكننا مجدداً التأكيد على عدة عناصر أساسية تشكل الدلالات الاصطلاحية لمفهوم السياسة الشرعية منها، أن السياسة تقوم على فقه المصالح فيما لا نص فيه. فإن أساس السياسة هى المصلحة المعتبرة. وهى فاعلية حركية تستهدف التوافق مع

مضمون الشرع[١٠]. والسياسة إذن تخضع لرؤية الحاكم لمصلحة الأمة المرتبطة بضوابط شرعية. وفى هذا الإطار نستطيع أن نستقرأ رؤية علماء السياسة الشرعية لدور الحاكم فى المجال العمرانى.

وضع الماوردى ضوابط عامة لمواطن الاستقرار، بمعنى أنه لا يمكن اعتبار المكان صالحًا للاستيطان ما لم يتضمن هذه الضوابط، حددها عند حديثه عن المقصود بالمصر أى المدينة، حيث يذكر أن المقصود بالمصر خمسة أمور:

أحدها: أن يستوطنها أهلها طلبًا للسكون والدعة.

الثانى: حفظ الأموال فيها من استهلاك وإضاعة.

الثالث: صيانة الحريم والحرم من انتهاك ومذلة.

الرابع: التماس ما تدعو إليه الحاجة من متاع وصناعة.

والخامس: التعرض للكسب وطلب المادة[١١].

إن المتأمل لهذه الضوابط يجدها صالحة لكل زمان فإنك لا تجد موطنًا صالحًا للاستقرار يخلو من هذه الضوابط الجامعة المانعة؛ لأنها تشمل السكون، وحفظ الأموال، وحفظ الحرمات، التماس الصناعة والحاجات الأساسية، وأخيرًا طلب الكسب والسعى لطلب مواده لهذا فقد غطى الماوردى، الحياة الاجتماعية، والاقتصادية والأمنية، ولهذا تجده يجزم على أن المكان الذى يخلو من هذه الضوابط لا يصلح لاستقرار الإنسان[١٢]، كما فى قوله "فإن عدم أحد هذه الأمور الخمسة فليست من مواطن الاستقرار وهى منزلة قيعة ودمار"[١٣].

حدد علماء السياسة الضوابط الواجب مراعاتها من قبل الحاكم عند اتخاذ المدن والحواضر وإنشائها وفقًا لشروط دقيقة، من هذا ما ذكره ابن خلدون فى شروط اختيار مواضع المدن وهى:

- أن تحاط بسور يدفع المضار عنها.
- أن تحتل موضعًا متمنعًا من الأمكنة على هضبة أو على نهر أو باستدارة بحر .. إلخ.
- مراعاة الموقع الذى يتمتع بطيب الهواء للسلامة من الأمراض.
- جلب الماء بأن يكون البلد على نهر أو بإزائه عيون عذبة.

- طيب المراعى لسائمتهم.
- مراعاة المزارع فإن الزروع هى الأقوات[١٤].

وهذه الضوابط تتيح لأى مدينة أن تنمو وتتطور، فصل ابن الأزرق ما تحدث عنه ابن خلدون، فأشار إلى أن ما يجب مراعاته فى أوضاع المدن أصلان مهمان: دفع المضار، وجلب المنافع، ثم يذكر أن المضار نوعان: أرضية، ودفعها بإدارة سور على المدينة أو وضعها فى مكان ممتنع أو محصن طبيعيًا. حتى لا يصل إليها العدو. والنوع الثانى من المضار سماوى ودفعة باختيار المواضع طيبة الهواء؛ لأن ما خبث منه بركوده أو تعفن بمجاورته مياها فاسدة، أو منافع متعفنة، أو مروج خبيثة، يسرع المرض للحيوان الكائن فيه لا محالة، كما هو مشاهد بكثرة.

ويضرب لذلك مثلًا بفاس التى كانت عند استعار العمران بإفريقية كثيرة السكان فكان ذلك معينًا على تموج الهواء وتخفيف الأذى منه، فلم يكن فيها عفن ولا مرض، وعندما خف ساكنوها ركد هواؤها المتعفن بفساد مياهها فكثر العفن والمرض. ويضرب مثلاً عكسيًا ببلاد أخرى وضعت، ولم يراع فيها طيب الهواء، وكانت أمراضها كثيرة لقلة ساكنيها وعندما كثروا انتقل حالها من ذلك، كدار الملك بفاس لهذا العهد المسمى "فاس الجديد" وكثير من ذلك فى العالم[١٥].

والأصل الثانى: وهو جلب المنافع يتأتى بمراعاة أمور منها: توفر الماء كأن يكون البلد على نهر أو بإزائه عيون عذبة لأن وجود الماء قريبًا من البلد يسهل على الساكن حاجة الماء وهى ضرورية. وطيب المراعى للسائمة وقربة، إذ لا بد لذى قرار من دواجن الحيوان للنتاج والضرع والركوب ومتى كان المرعى الضرورى لها كذلك كان أوفق من معاناة المشقة فى بعده، وقرب المزارع الطيبة لأن الزرع هو القوت، وكونها كذلك أسهل فى اتخاذه وأقرب فى تحصيله، والشجر للحطب والخشب، فالحطب لعموم البلوى به وقود النيران والخشب للمبانى – وكثير مما يتحصل فيه ضرورى أو كمالى، وقربه من البحر لتسهل الحاجة القصية من البلاد النائية، ولا خفاء فى أن هذه الأمور تتفاوت بحسب الحاجة وما تدعو إليه ضرورة الساكن[١٦].

وإذا كان ما ذكره ابن خلدون هو شروطًا تتعلق بالموضوع، فقد انتقل ابن أبى الربيع بنا إلى دور الحاكم فى تخطيط المدينة، ونراه يحدد هذا الدور بدقة شديدة، فهى بالنسبة للحاكم مسئوليات عليه تنفيذها. ولخصها ابن أبى الربيع فى ثمانى نقاط هى:

أحدها: أن يسوق إليها الماء العذب ليشرب حتى يسهل تناوله من غير عسف.

الثاني: أن يقدر طرقها وشوارعها حتى تتناسب ولا تضيق.

الثالث: أن يبنى فيها جامعًا للصلاة فى وسطها ليقرب على جميع أهلها.

الرابع: أن يقدر أسواقها بكفايتها لينال سكانها حوائجهم من قرب.

الخامس: أن يميز قبائل سكانها بأن لا يجمع أضدادًا مختلفة متباينة.

السادس: إن أراد سكناها فليسكن أفسح أطرافها وأن يجعل خواصه كنفًا له من سائر جهاته.

السابع: أن يحوطها بسور خوف اغتيال الأعداء؛ لأنها بجملتها دار واحدة.

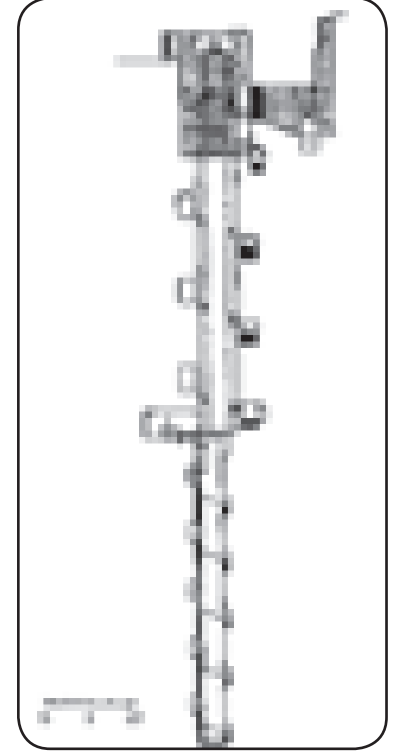
الثامن: أن ينقل إليها من أهل الصنائع بقدر الحاجة لسكانها[١٧].

يتضح من كلام ابن أبى الربيع المتوفى سنة ٢٧٢هـ/٨٨٥م، مدى الفهم المقرون بالتحليل المنطقى فى أسس إنشاء المدن، ففى سوق المياه للمدينة للشرب، لتسهيل مهمة الحصول عليه "دون عسف" دليل على وصول المخطط الحضرى إلى مرحلة الحرية فى اختيار الموقع المدنى متخطيًا ما يسمى بالحتمية الطبيعية (determinism) التى تحتم على المخطط أن يبنى مدنه بالقرب من أودية الأنهار والمواقع ذات الثروات الطبيعية[١٨].

• الماء هو عصب الحياة وعامل لنشوء الحضارات، في حالة توفره، كما أنه عامل من عوامل انتهائها فى حالة ندرته، ولذا فابن أبى الربيع يشترط على الحاكم لعمارة المدينة، التى قد يكون موقعها بعيدًا عن مصادر المياه، أن يجلب الماء إليها، وهو ما حدث فعلاً فى العديد من المدن الإسلامية، فقد جلب المسلمون الماء إلى مدينة مدريد من تلال بها مياه جوفية، تبعد عن المدينة بما يتراوح بين سبعة واثنى عشر كيلومترًا، وذلك فى قنوات تجرى بها المياه فى انحدار متدرج، يسمح بجريان الماء إلى المدينة. ويتراوح الفرق بين ثمانية ومائة متر. ولذا لم يكن من الغريب أن يطلق الأندلسيون على مدينتهم الجديدة لفظًا مثل (مجريط)، وهو مركب من كلمة مجرى العربية، ومن تلك النهاية اللاتينية الدارجة (... يط)، التى تدل على التكثير، فمعنى الكلمة إذن (المدينة التى تكثر فيها المجارى)، والإشارة هنا إلى المجارى أو القنوات المائية الجوفية، التى كانت تحمل الماء إلى سكان المدينة. لقد عانت جدة من ندرة المياه كثيرًا، فحينما زارها القدسى وصفها بأنها (عامرة، أهلها أهل تجارات ويسار. وأهلها فى تعب

لوحة (٧٢) قلعة الجبل

من الماء، وفى منتصف القرن الخامس الهجرى قدم ناصر خسرو إليها وأشار إلى عدم وجود الأشجار والزرع بها رغم ازدهارها العمرانى، وسبب ذلك قلة الماء، وفى العصر المملوكى الجركسى حينما ولى عليها قنصوة الغورى عنى بحل مشكلة المياه الخاصة بها، فجلب الماء من المناطق الغربية لجدة، وهو ما ساعد على ازدهار المدينة. وفى قلعة الجبل (لوحة٧٢) التى شيدها صلاح الدين الأيوبى فى القاهرة، فقد تم حفر بئر (شكل ٦٠) بعمق تسعين مترًا فى الصخر لجلب المياه إلى القلعة، يتكون البئر من بئرين غير مستمرين على الخط العمودى نفسه ومتساويين فى العمق تقريبًا، ولذلك سميتا بالبئرين عند بعض المؤرخين. تبلغ مساحة المقطع الأفقى للبئر السفلية ٢,٣ متر مربع، فى حين أن مساحة مقطع البئر العلوي خمسة أمتار مربعة، وقد احتيج إلى هذا المسطح فى البئر العلوى لأجل تأمين نزول الثيران اللازمة لتدوير الساقية المركزة فى قعر المهوى الأول والتى تسحب المياه من قعر المهوى الثانى إلى منسوبها، فى حين يقوم زوج آخر من الثيران بتدوير ساقية ثانية مركزة فى أعلى البئرين مهمتها رفع الماء من منسوب الساقية الأولى إلى سطح الأرض. ولعل أكثر المظاهر إدهاشًا فى تصميم وتنفيذ هذه البئر العلوية هي رقة الجدار الحجرى المنحوت والفاصل بين مهوى البئر وممر الثيران المنحدر إلى أسفل البئر، وقد قيست سماكته فى بعض الأماكن ولم تتجاوز العشرين سنتيمترا[١٩].



شكل (٦٠) بئر يوسف

• أما الشوارع فيرى ابن أبى الربيع أن تقدر بصورة تناسب الاستخدام البشرى، ووسائل النقل المتاحة آنذاك والتى كانت إما على الدواب أو بواسطة الإنسان. وإذا حدثت طفرة فى وسائل النقل كالتى بدأت فى العصر الحديث وصاحبها انتشار استخدام العربات التى تجرها الخيول ثم السيارات، فيجب أن تتناسب الشوارع مع وسيلة النقل وطبيعة استخدامها فى كل عصر، ولذا فإن من درسوا المدن الإسلامية وعابوا عليها ضيق شوارعها، درسوها من منظور المتطلبات المعاصرة لحركة النقل، فلم يراعوا طبيعة العصر الذى شيدت فيه هذه المدن.

• أما اشتراط المركزية فى مواقع المساجد، فهذا غاية فى اختيار الموقع المناسب لمرفق يستخدمه الناس خمس مرات فى اليوم، فالمركزية تسهل الوصول إليه من جميع الأماكن المحيطة، بمسافات متقاربة نوعًا ما. ولعل اختيار قلب المدينة ليكون مسجدها، يعود كذلك إلى المكانة التى يحتلها الإيمان فى قلب كل مسلم. وأن المسجد الجامع كذلك يمثل العلاقة الترابطية بين أنحاء المدينة كافة، فكما تحتل الكعبة مركز العالم الإسلامى، ويتوجه إليها المسلمون خمس مرات فى اليوم لأداء الصلاة، فإن المسلمين يتوجهون إلى المسجد الجامع فى قلب المدينة لأداء الصلاة. . ولعل الفارق بين المسجد الجامع ومساجد الصلوات الخمس، يعود إلى أن المسجد الرئيسى هو الجامع لشمل المدينة كل يوم جمعة، فى خطبة أمير المدينة التى عادة ما تحمل مغزى سياسيًا واجتماعيًا.

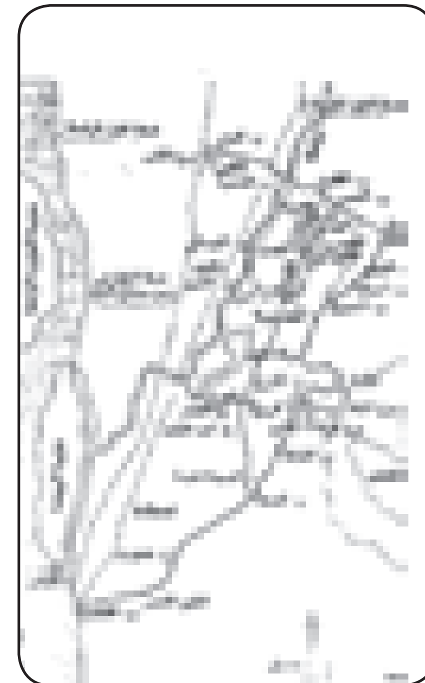
• أما شرط تقدير الأسواق بكفايتها، فيدل على أمور كثيرة منها: ألا تزيد على حاجة السكان، فتنهار الأسعار، وتبور البضائع، وألا تقل أيضًا عن الحاجة فترتفع أسعارها. كما أن فى ذلك إشارة لتحديد الحجم المناسب للأسواق بصورة تناسب حجم السكان[٢٠].

• أما شرط تمييز قبائل ساكنيها، وخطورة خلط الأضداد فى القطاع السكنى فى المدينة. فهذا غاية العبقرية فى التخطيط الإسكانى المبنى على الفهم الدقيق للأجناس البشرية. بمعنى آخر هو يحرص على إيجاد ما يسمى بالانسجام العرقى الحضرى (Ethono - urban Homogenity) ونبذ التضاد العرقى الحضرى (Ethono - urban Hetrogenity)؛ لأنه سيؤدى بالتالى إلى التكتل segregation وتحويل المدينة إلى بقاع عرقية موزعة توزيعًا غير منسجم (groups of divers). وفى الواقع أن الكثير من المخططين المعاصرين لم يعيروا هذه الظاهرة اهتمامًا كثيرًا فى خططهم

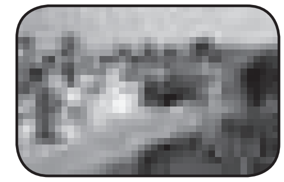
المدنية، مما أدى بالتالى إلى عودة السكان مرة أخرى إلى الهجرات الداخلية وراء القرابة العرقية والعائلية.


لوحة (٧٣) سور صلاح الدين
بقايا

• أما شرط إحاطة المدينة بسور، فهذا من خصائص المدن قبل الثورة الصناعية، حيث كانت الأسوار تؤدى وظيفتين رئيسيتين الأولى: حفظ المجتمع الداخلى كأسرة واحدة، وهذا مصداق قول ابن أبى الربيع "لأنها بجملتها دار واحدة".. والوظيفة الأخرى: الحماية، وذلك نظرًا لمحدودية السلاح آنذاك وكثرة الحروب، وخاصة فى المدن الحدودية. وسنجد أن العديد من المدن الإسلامية لم تكن ذات أسوار، ولكن أدى تفتت دولة الخلافة إلى دويلات ونشوب النزاع بينها، إلى تشييد مدن ذات أسوار للدفاع عنها وأدى الغزو الصليبى لبلاد الشام وتهديده مصر إلى تشييد الأسوار حول المدن والاهتمام بها وتجديدها. فعندما تولى صلاح الدين حكم مصر. حمل معه مشروعًا جهاديًا للدفاع عن مصر وتحرير بلاد الشام من الصليبيين، وتضمن هذا المشروع تأمين الجبهة الداخلية بإقامة سور حول العاصمة المصرية بشقيها القاهرة والفسطاط (شكل ٦١، ٦٢، لوحة ٧٣، ٧٤)، ليسهل الدفاع عنهما، خاصة وأن الفسطاط أحرقت على يد الوزير الفاطمي شاور خوفًا من وقوعها فى يد الصليبيين لعدم وجود سور لها يحميها، وأيضًا تداعى أسوار القاهرة الفاطمية، وكان قد ثبت لصلاح الدين من خلال التجربة الفاطمية صعوبة الدفاع عن الفسطاط والقاهرة فى وقت واحد، فرأى أنه لو بنى


شكل (٦١) سور صلاح الدين حول عواصم مصر الإسلامية

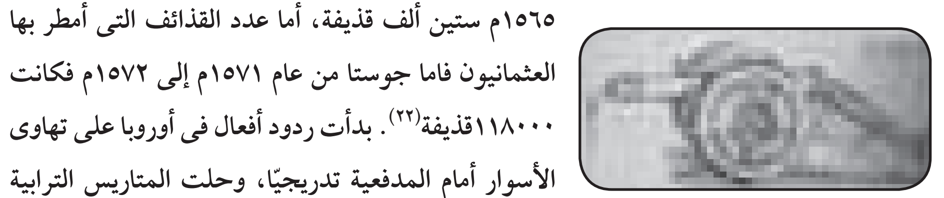
لكل واحدة منهما سورًا مستقلاً لاحتاجت كل مدينة إلى قوة منفردة للدفاع عنها، وبالتالى سينقسم الجيش المخصص


لوحة (٧٤) سور صلاح الدين
بقايا

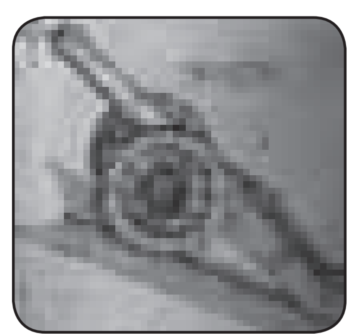
للدفاع عن العاصمة إلى قوتين، وفى ذلك إضعاف له، ولذا كان من الضرورى بناء السور ومدة ليضم الفسطاط، وبناء قلعة بينهما تكون مقرًا لقيادة الجيش المدافع عن العاصمة [٢١].

شكل (٦٢) سور صلاح الدين
نطاق الباب المحروق

وأدى تطور سلاح المدفعية (لوحة ٧٥، ٧٦) من القرن الخامس إلى القرن لتاسع عشر إلى تلاشى أهمية أسوار المدن تدريجيًا، فقد كانت الأسوار تتهاوى أمام قذائف المدافع. وهذا التطوير للمدفعية تم على يد العثمانيين والأوروبيين، فقد أحدث العثمانيون بنيران المدفعية رعبًا غير مألوف فى ذلك الزمان، ففى معركتهم مع المجريين فى موقعة "موهاتش" قسمت نيران المدفعية خط الحشود المجرية إلى قسمين، وبلغت قذائف المدفعية العثمانية التى سقطت على القوات المدافعة عن مالطة فى عام ١٥٦٥م ستين ألف قذيفة، أما عدد القذائف التى أمطر بها العثمانيون فاما جوستا من عام ١٥٧١م إلى ١٥٧٢م فكانت ١١٨٠٠٠قذيفة[٢٢]. بدأت ردود أفعال فى أوروبا على تهاوى الأسوار أمام المدفعية تدريجيًا، وحلت المتاريس الترابية الكثيفة التى لم تكن ترتفع ارتفاعًا كبيرًا محل الأسوار فى الدفاع عن المدن، فكانت قذائف المدافع تغوص فيها، وتضيع دون جدوى، ثم اتخذوا تبات فى أكثر المواضع ارتفاعًا، أسموها كافاليية cavaliers أى خيالة، وضعوا عليها المدفعية الدفاعية. أثبت هذا النظام، فاعليته حتى عمم فى أوروبا.

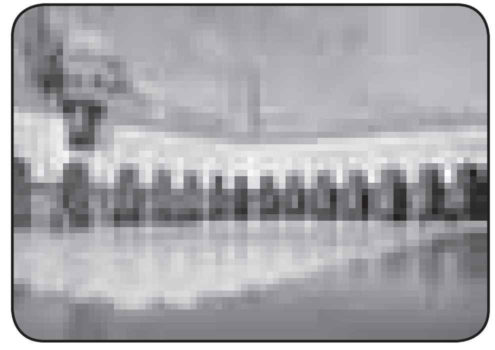

لوحة (٧٥) نموذج لمدفع من العصور الوسطي

واستخدم نابليون هذا النظام، فأقام طابية على تلال الدراسة، ضربت القاهرة والأزهر (شكل ٦٣، لوحة ٧٧) منها وذلك أثناء ثورة القاهرة الأولى[٢٣]. أدى ذلك إلى توارى أهمية أسوار المدن وكذلك القلاع وإلى ظهور مفاهيم جديدة للدفاع عن المدن. حتى أزالت باريس أسوارها لعدم جدواها عام١٩١٩[٢٤].


لوحة (٧٦) نموذج لمدفع من العصور الوسطي

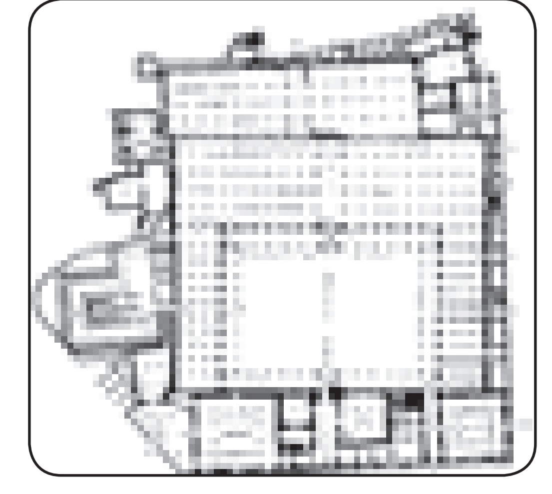
• اشترط ابن أبى الربيع على الحاكم أن ينقل إلى المدينة ما تحتاجه من الصنائع. وهو شرط يؤدى إلى ازدهارها، وتوافر الحاجات الضرورية بها.

ومن الملاحظ أن علماء السياسة الشرعية لم يضيفوا الكثير لما ذكره ابن أبى الربيع، وإن كان ما ذكره قد خضع لمزيد من التفسير والتوضيح على نحو ما ذكر كل من ابن خلدون[٢٥] والماوردى[٢٦].


لوحة (٧٧) الجامع الأزهر

نظرة علماء السياسة الشرعية للصروح المعمارية:

يبقى لنا تساؤل حول نظرة علماء السياسة الشرعية للصروح المعمارية المرتبطة بالسلطة، قدم ابن خلدون صاحب المقدمة رؤية لهذه العلاقة، فهو يربط بين قوة الدولة وعظم آثارها المعمارية، فعلى


شكل (٦٣) الجامع الأزهر
مسقط أفقي

قدر قوة الدولة يكون الأثر، أكد ابن خلدون على تفاوت روعة العمران ورهبته وقوته بتفاوت قوة الدول وهو فى ذلك يقول "فإن أحوال العمران متفاوتة ومن أدرك منها رتبة سفلى أو وسطى فلا يحصر المدارك كلها فيها، ونحن إذا ما اعتبرنا ما ينقل لنا عن دولة بنى العباس وبنى أمية والعبيديين وناسبنا الصحيح من ذلك، والذى لا شك فيه بالذى نشاهده من هذه الدول التى هى أقل بالنسبة إليها وجدنا بينها بونا، وهو لما بينها من التفاوت فى أصل قوتها وعمران ممالكها، فالآثار كلها جارية على نسبة الأصل فى القوة كما قدمناه ... فخذ من الأحوال المنقولة مراتب الدول فى قوتها أو ضعفها وضخامتها أو صغرها"[٢٧] وعد ابن رضوان المالقى[٢٨] المآثر المعمارية من مفاخر الدول وعمارة وإصلاح المملكة وسبل الخيرات وأخذ يعدد ما شيده ملوك المسلمين من صروح ومنشآت معمارية[٢٩].

غير أن الفقهاء نظروا إلى هذه الصروح نظرة مغايرة، فعندما أشرف الخليفة الناصر فى الأندلس فى البناء حتى إنه اتخذ قراميد مغشاة ذهبًا وفضة فى قبته بقصر الزهراء أنفق عليها مالاً كثيرًا، وجعل سقفها صفراء فاقعة إلى بيضاء ناصعة تستلب الأنظار، جلس فيها إثر تمامها يوما لأهل مملكته، فقال لقرابته ومن حضر من الوزراء وأهل الخدمة مفتخرًا عليهم بما صنعه من ذلك وما يتصل به من البدائع الفتانة وقال هل رأيتم أو سمعتم ملكًا كان قبلى فعل مثل هذا أو قدر عليه ؟ فقالوا لا والله يا أمير المؤمنين، إنك لأوحد فى شأنك كله، وما سبقك إلى مبتدعاتك هذه ملك رأيناه، ولا انتهى إلينا خبره، فأبهجه قولهم وسره. وبينما هو كذلك إذ دخل القاضى منذر بن سعيد، وهو ناكس الرأس، فلما أخذ مجلسه قال له كالذى قاله لوزرائه من ذكر السقف المذهب واقتداره على إبداعه. فأقبلت دموع القاضى تنحدر على لحيته، وقال له والله يا أمير المؤمنين ما ظننت الشيطان لعنه الله يبلغ منك هذا المبلغ، ولا أن تمكنه من قيادك هذا التمكين، مع ما آتاك الله من فضله ونعمته، وفضلك به على العالمين، حتى ينزلك منازل الكافرين، فانفعل الناصر، وقال انظر ما تقول، وكيف أنزلتنى منزلتهم قال نعم أليس الله يقول (لولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن سقفا من فضة ومعارج عليها يظهرون ...) [الزخرف :٣٣]. فوجم الخليفة وبكى خشوعا لله تعالى وشكر القاضى وأمر بنقض السقف الذهبى[٣٠].

كان ابن خلدون حصيفًا حين ربط بين العمران والدولة وأطوارها وحركية العمران، فعند ابن خلدون، يمر التمدن بأربعة أطوار رئيسية. طور تكون فيه النواة الحضرية الأولى صغيرة ومساكنها وسكانها قليلون، يليه طور تزداد فيه المساكن وتتنوع كما يزداد السكان، وطور ثالث تتوقف فيه المبانى عن التعدد ويقف السكان عند حدود معينة ويقل النمو. ثم مرحلة نهائية، وهى العودة مرة أخرى إلى الحالة الأولى حالة البساطة واندثار الحضارة وأحيانًا ينشئ الله تعالى غيرها قرنا آخرين[٣١].

يذكر ابن خلدون المرحلة الأولى فيقول "اعلم أن الأمصار إذا اختطت أولًا تكون قليلة السكان وقليلة آلات البناء من الحجر والجير وغيرهما مما يعالى على الحيطان كالزليج والرخام والربج والزجاج والفسيفساء والصدف فيكون بناؤها يومئذ بدويّا وآلاتها فاسدة". ثم تأتى بعد ذلك المرحلة الثانية: "فإذا عظم عمران المدينة وكثر سكانها كثرت الآلات بكثرة الأعمال حينئذ وكثر الصناع إلى أن تبلغ غايتها من ذلك" وهذه مرحلة ازدياد السكان وكثرة الخطط بالمدينة، وبداية ظهور مواد التأنق كالرخام والفسيفساء.

أما المرحلة الثالثة: "فإذا تراجع عمرانها وخف سكانها قلت الصنائع لأجل ذلك فقدت الإجادة فى البناء .. ثم تقل الأعمال لعدم الساكن فيقل جلب الآلات من الحجر والرخام وغيرهما ... ويصير بناؤهم وتشييدهم من الآلات التى فى مبانيهم فينقلونها من مصنع إلى مصنع لأجل خلاء أكثر المصانع والقصور والمنازل بقلة العمران" وهذه المرحلة كما هو واضح مرحلة تراجع النشاط العمرانى بشتى صوره بسبب قلة السكان، والتى يقل على أثرها جلب مواد البناء، ويستعاض عنها باستخدام مواد بناء من المبانى القائمة.

أما المرحلة النهائية: "ثم لا تزال تنقل من قصر إلى قصر ومن دار إلى دار إلى أن تفقد الكثير منها جملة فيعودون إلى البداوة فى البناء". وهنا العودة إلى الأصل مرة أخرى، فهى إذًا دورة مشابهة للدورة الحياتية للإنسان حيث يبدأ طفلا ثم شابا ثم إلى أرذل العمر، وهذا قريب بشكل كبير إلى الواقع؛ لأن التمدن ظاهرة بشرية تشب وتشيب مع الإنسان وظروفه[٣٢].

ويضيف ابن خلدون أن هذه الأطوار مرتبطة بعمر الدولة نفسها، فطور الدولة الأول هو التأسيس وهو طور البداوة والبعد عن الترف وفيه الشدة والشجاعة. ثم طور ثان أسماه بطور "الانفراد بالملك" وهو طور الانتقال من حياة البداوة الخشنة أو العمران البدوى إلى الحياة المترفة أو العمران الحضرى. أما الطور الثالث وهو طور نسيان البداوة والخشونة والانغماس فى الترف وتمكن الجبن وفقدان الرجولة والشجاعة وهو طور "الفراغ والدعة". ثم المرحلة النهائية وهى مرحلة تنتهى فى الغالب الدولة فيها إلى الانقراض "حيث تذهب الدولة بما حملت" كما يقول ابن خلدون وهذا يعنى زوال الحضارة نفسها(٣٣). وقبل ابن خلدون أشار الماوردى لهذا بقوله: "إن الدولة تبدأ بخشونة الطباع وشدة البطش لتسرع النفوس إلى بذل الطاعة، ثم تتوسط باللين والاستقامة لاستقرار الملك وحصول الدعة، ثم تختم بانتشار الجور، وشدة الضعف لانتقاص الأمر وقلة الحزم"[٣٤].

وإذا كان الترف المصاحب للعمارة وزخرفتها فى كثير من الأحيان مظهرًا حضاريًا يدل على الارتقاء فإنه من جانب آخر عامل مهم من عوامل سقوط الدول سياسيًا يقول ابن خلدون فى ذلك "النعيم والكسب وخصب العيش والسكون فى ظل الدولة يؤدى إلى الدعة والراحة والأخذ بمذاهب الملك في المبانى والملابس والاستكثار من ذلك والتأنق فيه بمقدار ما حصل من الرياش والترف وما يدعو إليه من توابع ذلك، فتذهب خشونة البداوة وتضعف العصبية والبسالة، ويتنعمون فيما أتاهم الله من البسطة. وتنشأ بنوهم وأعقابهم في مثل ذلك من الترف عن خدمة أنفسهم وولاية حاجتهم ويستنكفون عن سائر الأمور الضرورية فى العصبية حتى يصير ذلك خلقًا لهم وسجيه فتنتقص عصبيتهم وبسالتهم فى الأجيال بعدهم بتعاقبهم إلى أن تنقرض العصبية فيأذنون بالانقراض"[٣٥].

ويذكر ابن خلدون "إذا تمادى الناس فى الترف ظهرت بينهم صناعات لا يستدعيها إلا من فرغ من الضروريات كالغناء مثلاً وهى آخر صفه فى الحضارة "يقصد التفنن فيها وجعلها وظيفة"[٣٦]. ومن خطورة الترف أن يعجز الإنسان عن الدفاع عن نفسه لأنه قد عود نفسه على النعيم فهو قد استأجر من يقوم بأعماله ويؤدى مهماته إلى أنه وصل به الأمر إلى الاستعانة بمن يدافع عنه باستخدام أمواله. ومعلوم أن المرتزقة والمستأجرين للدفاع عن البلاد أكثر خطرًا عليها [٣٧]، يقول ميكافيللى فى السبب "لأنها قوات غير مجدية؛ لأنها مجزأة وطموحه لا تعرف النظام ولا تحفظ العهود والمواثيق وتتظاهر بالشجاعة أمام الأصدقاء وتتصف بالجبن أمام الأعداء فهى إذًا إيذانًا بدمار الدولة إما عن طريقها أو عن طريق تسهيل مهمة الطامعين من خارج البلاد"[٣٨]. وما ذكره ميكافيللى يحمل درجة عالية من الصدق، غير أن هناك فى التاريخ حالات خاصة، تخرج عن ما ذهب إليه. وإن كانت تحمل فى باطنها فى أخريات عصرها صفات المرتزقة، ومن ذلك المماليك كظاهرة مشابهة.

- **ظاهرة المماليك:**

كان المماليك من أكثر الفئات حبًا للعمارة، ولما كانوا فى الأصل ظاهرة سياسية، فقد كان للسياسة دور فى تشجيعهم على تشييد المنشآت – ويجىء بذلك من كون النظام المملوكى فريدًا، إذ لا يوجد ما يشبهه فى الحضارات القديمة بالرغم من اعتمادها على الرق فى إعداد جيوشها. وتأتى فرادة النظام المملوكى فى تمكنه من التحول إلى مؤسسه لها قوانينها الصارمة، وهو ما مكنها من الاستيلاء على السلطة والدفاع عن ديار الإسلام ومحاربة أعدائه الشرسين الذين تمثلوا بالأخص فى الصليبيين والمغول. لقد تنبه المؤرخون المسلمون إلى أهمية النظام المملوكى وتمكنه من الدفاع عن الإسلام بعد أن

انهارت الخلافة العباسية وسقطت بغداد فى يد المغول، ومن أشهرهم ابن خلدون، الذى أرجع هذه الظاهرة، إلى انغماس العرب فى الترف[٣٩].

وتعود نشأة المماليك فى مصر إلى عصر الصالح نجم الدين أيوب، حيث كان له مماليك أتراك ثبتوا معه فى محنته فى الوقت الذى أنفض من حوله الأكراد، فأكثر من شرائهم ووضع نظامًا صارمًا لتربيتهم، حتى صاروا عصيبة خاصة بعد معركة المنصورة التى هزموا فيها الصليبيين ومعركة عين جالوت التى هزموا فيها المغول[٤٠].

وصار لهم بعد ذلك الحل والعقد فى بلاد الشام ومصر، ويقول القدسى فى ذلك "أن الأتراك هم القائمون الآن عن عامة المسلمين، فالناس لا يحملون أى نوع من السلاح مهما قل شأنه، وقد ألقى رعبهم فى قلوب المفسدين، وأصبح أهل الإسلام مطمئنين على أهلهم. والناس يقبلون قول الأتراك"[٤١].

ولكن هذه المؤسسة أصابها الضعف والوهن لعدة أسباب أبرزها انعدام جلب المماليك صغار السن، وبالتالى تربيتهم، وبالتالى ضمان ولائهم للدولة، وعد ابن خلدون ذلك صناعة حيث يقول "اعلم أن المصطنعين فى الدول يتفاوتون فى الالتحام بصاحب الدولة بتفاوت قديمهم وحديثهم فى الالتحام بصاحبها والسبب فى ذلك أن المقصود فى العصبية من المدافعة والمغالبة إنما يتم بالنسب لأجل التناصر فى ذوى الأرحام والقربى والتخاذل فى الأجانب والبعداء كما قدمناه والولاية والمخالطة بالرق أو بالحلف تنزل منزلة ذلك؛ لأن أمر النسب وإن كان طبيعيًا فإنما هو وهمى والمعنى الذى كان به الالتحام إنما هو العشرة والمدافعة وطول الممارسة والصحبة بالمربى والرضاع وسائر أحوال الموت والحياة وإذا حصل الالتحام بذلك جاءت النعرة والتناصر. وهذا مشاهد بين الناس واعتبر مثله فى الاصطناع فإنه يحدث بين المصنع ومن اصطنعه نسبة خاصة من الوصلة تنزل هذه المنزلة وتؤكد اللحمة وإن لم يكن نسب فثمرات النسب موجودة.."[٤٢].

انعكس هذا على مفهوم الأسرة لدى المماليك الذين حكموا مصر زهاء قرنين ونصف من الزمان (٦٤٨ – ٩٢٣هـ/ ١١٢٠–١٥٢٠م). حيث لم تكن الأسرة لديهم هى الأسرة المكونة من الأب والأم والابن، بل لم يكن لديهم حياة عائلية بالمعنى المعروف، ورغم أن غالبية أفرادها حرصوا على الزواج وعلى إنجاب الأطفال. وأيضًا على نظام التسرى واقتناء الجوارى والمحظيات، وذلك أن نظام المماليك قام على العلاقات التى جمعت بينهم من أواصر الرق والعتق والتربية والخدمة، وكذلك العلاقات بين

المملوك الكبير والصغير والتى تشبه روابط البنوة، وأحياناً روابط الأخوة، ولم يكن فى حياة المملوك من الروابط العائلية غير واحدة منها فقط، وخير ما يوضح ذلك، معانى ألفاظ المصطلح المملوكى، فالأستاذ[٤٣] هو الأب، والآغا[٤٤] هو الأخ الأكبر، والأني[٤٥] هو الأخ الأصغر، وورد فى المصادر المملوكية ما يشير إلى أن لفظ أخ يرادف لفظ خشداش[٤٦] ولفظ أخوة يرادف لفظ خشداشية، وكان الابن فى أحيان كثيرة لا يخلف الأب فى مركزه ولا يرثه أيضًا فى ثروته[٤٧].

وإنما المملوك هو الذي يحل محل أستاذه ويرثه حتى فى الاستيلاء على حريمه[٤٨]. وخير ما يوضح ذلك أن الواحد منهم كان لا يأكل مع أبنائه وحريمه إنما يفضل أن يأكل مع مماليكه، ونصت بعض الحجج الخاصة بأوقاف المماليك على أن الأستاذ أحق الناس بالتمتع بريع الوقف الذي يوقفه المملوك[٤٩]. ومن ثم فقد أصبحت الحياة العائلية لطبقة المماليك لا تقوم على أساس العلاقة بين الرجل وزوجته وأبنائه بقدر ما تقوم على أساس العلاقة بين الأستاذ ومماليكه وبين المماليك وبعضهم البعض[٥٠].

غير أن هذه العلاقة القائمة على الاحترام المتبادل وعلى حقوق الزمالة كان انهيارها مقدمة لانهيار دولة المماليك وسقوطها لتتبع الدولة العثمانية، ويروى القدسى حكاية فى تاريخه تفسر فساد حال المماليك فى الطباق بالقلعة حيث يدربون ويربون، حدثت فى دولة الأشرف برسباى ٨٢٥-٨٤١هـ/١٤٢٢-١٤٣٧م والحكاية فيها معنى ودلالة ولذلك أثرنا أن نلخصها هنا، تقوم الرواية على حكاية كتبها أحد العلماء لأبى حامد القدسي، وكان قد رواها بمجلس بعض الأمراء، وهو الشيخ شمس الدين فقيه الأسياد، إنه كان يقرئ المماليك السلطانية بقلعة الجبل. وقد تقاتل مملوكان فضرب أحدهما الآخر فقتله. فبلغ السلطان الخبر فطلب الفقيه المؤدب فأرسل إليه، فجاء بين يدى السلطان، فقال له هذا "أنت فقيه الطبقة؟" فقال "نعم ولى جامكية (أى مرتب) ولحم وعليق" فقال السلطان "كم جامكيتك ؟" فأجاب "ألف درهم وخمسة أرطال لحم وثلاثة علائق" فقال السلطان "يا قسم تأكل جامكية السلطان واللحم والعلق وتعلم المماليك يقتل بعضهم بعضًا ؟". فقال له "يا مولانا السلطان أنا ما علمتهم إلا الإسلام والقرآن والصلاة والآداب. والذي علمهم يقتل بعضهم بعضًا غيري وأنا أعرفه". فقال من هو ؟ فأجاب الفقيه "أقدر على تسميته فأنا أخشى حرمته" ولكن السلطان منحه الأمان وعندئذ قال له إن السلطان مسئول عن ذلك ولما أراد السلطان أن يعرف جلية الأمر أوضح له الفقيه أن المملوك الجلب كان يجتاز أربع طبقات ويقضى فى كل طبقة خمس سنوات فى الطبقة الأولى كان يقدم النعال ويملأ أباريق الوضوء ويكنس الطبقة، فإذا نجح فى ذلك نقل إلى طبقة ثانية فيخرج يصلى الجمعة فى الجامع، وعندما يستحق أن يرقى يخرج

إلى باب القصر يمسك نشابة آغا عند دخول الخدمة. فإذا تم الخمسة الثالثة نقل إلي الرابعة ويخرج له أكديش. وفى الطبقة الرابعة يطلع وينزل مع آغاته. وهكذا يمكث هذا عشرين سنة يتعلم من الفقيه ومن الأغوات ومن الخشداشين الآداب، ومن الضنك والحصر الذي هو فيه، فيبقى مع الناس صفة الحرير، ليس عنده تشويش على أحد. فيتهذب ويتربى على ذلك "أما الآن فيسمع مولانا" بأن فلانا وصل من بلاد جركس فيرسل له إلى حلب لملاقاته فرس يسرج ذهب وكنبوش وكاملية صرف. ويقف النائب بخدمته فلا ينسب الذنب يا مولانا السلطان إلي غير فاعلة"[٥١].

وهناك سبب آخر أساسى أدى إلى سقوط دولة المماليك وتبعيتهم للدولة العثمانية، وهو جمود المؤسسة المملوكية، فهي لم تكن قادرة على التطور والاستمرارية. بسبب عدم استيعابها للتحولات التى حدثت فى مجال فنون الحرب، وأهمها الاعتماد على الأسلحة النارية، فقد انتصر العثمانيون على المماليك فى معركة مرج دابق العام ١٥١٦م بسبب حداثة معداتهم، بينما كان المماليك يمقتون الأسلحة النارية ويعتبرون أن الحرب تقوم على الفروسية والبطولة الشخصية[٥٢].

وهناك تساؤل حول نظرة العلماء إلي الحكم المملوكي الذى قام على عبيد مجلوبين دربوا تدريبًا عسكريًا، ومدى شرعية هذا الحكم؟.

كان العلماء يتطلعون إلى النظام المملوكي من أجل حماية الجماعة ولما كانوا يفتقرون إلي المهارات القتالية والتنظيم فقد احتاجوا إلى مساعدة المماليك لحماية المجتمع. فاعتمدوا على نظام عسكرى لضبط الأمن فى المدن المصرية والشامية. ولحماية المجتمع من أي غزو خارجى ولم يكن العلماء بالضرورة موالين لأي نظام أو أي طائفة أو أي صيغة حكومية، فكل نظام عسكرى مسلم مستقر يمكنه حماية الجماعة من الأذى كان يعتبر ملائمًا. وتذهب نظريتهم السياسة إلى أن الدولة العسكرية كانت ضرورية لحفظ نظام سليم فى المجتمع، وإنه فى حالات الصراع المملوكى حول العرش، كانوا يعترفون للمنتصر فى حقه بالحكم، جاعلين المجتمع فى منأى عن هذه الصراعات وهذا يفسر أيضًا قبولهم فى الشام ومصر بالسلطة العثمانية المنتصرة على المماليك[٥٣]. فقد كان أمن المجتمع عندهم مقدم على كل شيء. وساعد العلماء الظاهر بيبرس على نقل وإعلان الخلافة العباسية إلى مصر لإضفاء الشرعية على الحكم المملوكى. وكان العلماء يمثلون ذلك الجزء من المجتمع الإسلامي المثقف فى الآداب والشريعة، والعقائد الإسلامية، لقد كانوا قضاة وأئمة، وفقهاء ومدرسين، وحفظة للقرآن الكريم، ورواه للحديث الشريف، وتولى بعضهم مناصب فى الدواوين، وعمل البعض منهم محتسبين ووزراء فى الدولة المملوكية. ولذا فقد كانوا حلقة الوصل بين السلطة والمجتمع.

• **الإطار الثاني**

يقوم الإطار الثاني على تراكم التجربة العمرانية والمعمارية لدى المسلمين وما يواجهها من مشاكل تعرض على الفقهاء، فيطرحون لها حلولاً سرعان ما تكونت منها قواعد عامة، احترمها أهل السلطة لاحترام المجتمع لها، واعتباره إياها قانونًا شرعيّا ويفسر هذا الإطار حركية العمران فى المدينة الإسلامية وكذلك القواعد التى شيدت وفقها العمائر. وسجل قواعد فقه العمارة الفقهاء منذ وقت مبكر فلعبد الله بن عبد الحكم الفقيه المصري (ت٢١٤هـ/٨٢٩م) "كتاب البنيان" الذي ورد ذكره فى عدد من المصادر الفقهية ولم يعثر على مخطوط منه بعد، ولكنه مؤشر مهم مبكر على تبلور فقه العمارة فى مدينة الفسطاط التى عاش فيها ابن عبد الحكم[٥٤].

وهذا الإطار لم ينل حظه من الدراسة بصورة كافية إلى الآن، وهو ما جعل دراسة المدينة الإسلامية تنقسم إلى نزعتين، أنصار النزعة الأولى: هم أساسا من المدرسة الاستشراقية القديمة الذين لم يروا فى المدينة التى اختلفوا فى تسميتهم لها بين إسلامية وعربية وشرقية إلا سككها الضيقة، وتعدد أزقتها وحارتها الملتوية كالتواء المتاهة، ومساكنها المنغلقة على نفسها[٥٥].

ولم يروا فى المشهد الحضري لهذه المدن إلا مشهدًا مضطربًا فوضويّا غير منظم تتداخل فيه كتل سكنية قليلة التهوية بسبب نوافذ دورها المطلة على الداخل، فأصحاب هذه النزعة لم يروا فى المدينة الإسلامية غير السلبيات، ولم يحاولوا فهم المجتمع وقوانينه وتفكيك العوامل المتداخلة التى أعطت للمدينة مظهرها العام، سواء كانت سياسية أو بيئية أو جغرافية أو اجتماعية أو دينية ... إلخ، وبدونها مجتمعه لا يمكن فهم المدينة وعمارتها.

ولذا نشأت النزعة الثانية الأكثر موضوعية، والتى ترى أن المدينة الإسلامية ليست مجرد تجمع فوضوي للأحياء والمساكن، بل إنها تنظيم للمجال الحضري، يأخذ بعين الاعتبار الرغبات والحاجيات الحقيقية للسكان، فى انسجام تام مع تركيبة اجتماعية متماسكة[٥٦]، ثم إن ما بدا للبعض أنه غير مرتب فلعله على عكس ذلك هو نمط من التنظيم الذى يختلف عن التنظيم الهندسي والذى له جماليته الخاصة به[٥٧].

والسؤال المطروح الآن، ألم تكن المدن الإسلامية تخطط من قبل السلطة؟ الإجابة عن هذا التساؤل تحتاج إلى بيان طبيعة المدينة وأسلوب التعامل معها. فالمدن القديمة التي دخلها المسلمون فاتحين تركوها على حالها وأحدثوا فيها ما يحتاجه الإسلام من بنايات كالمساجد، وتعاملهم مع بناياتها القديمة جاء وفقًا لأحكام الشرع، التى قسمت البنايات إلى:

• البناء الواجب: مثل بناء دور العبادة كالمساجد لتقام فيها الصلوات، وبناء الحصون والأسوار والأربطة للدفاع عن ديار المسلمين.

• البناء المندوب: كبناء المنائر، والتى تندب للأذان فيها لكى يسرع الناس لأداء الصلاة، وبناء الأسواق، حيث يحتاج الناس للسلع، ولكى لا يتكلفوا عناء البحث عنها، فندب الشرع لذلك بناء الأسواق لكى يستقر بها أصحاب السلع، ويسهل للناس شرائها منهم.

• البناء المباح: مثل بناء المساكن التى تبنى بهدف الاستغلال، فمن المعروف أن الشريعة جاءت لحفظ المقاصد الخمس، الدين، والنفس، والمال، والعرض، والنسل. والله جعل أسبابًا مادية يقوم بها البشر، كى يحققوا تلك المقاصد، ومن هذه الأسباب بناء المساكن والدور ليحفظ الناس فيها أنفسهم وأموالهم وأعراضهم، وتقوم فيها الأسر فيبقى النسل الإنسانى ملتزمًا بدينه مقومًا مجتمعه[٥٨].

• البناء المحظور: كبناء دور المنكر كالخمارات ودور البغاء والقمار، والبناء على المقابر والبناء فى أرض الغير، وهذا النوع من الأبنية هو الذى أزاله المسلمون فى المدن القديمة.

أما المدن الجديدة فسبق وأن تعرضنا للفسطاط كنموذج منها، ونرى فيها مخطط عام تحدده السلطة، يقف عند حدود الخطة أو الحى أو الحارة، ولكن فيه طرق تكفى احتياج المسلمين طبقًا لظروف عصر التخطيط ولوسائل المواصلات التى كانت مستخدمة آنذاك، فها هو أبو يعلى الفراء يحدثنا عن تخطيط البصرة فيذكر "وقد مصرت الصحابة البصرة على عهد عمر، وجعلوها خططاً لقبائل أهلها، فجعلوا عرض شارعها الأعظم وهو مربدها ستين ذراعًا، وجعلوا عرض ما سواه من الشوارع عشرين ذراعًا، وجعلوا عرض كل زقاق سبعة أذرع، وجعلوا وسط كل خطة رحبة فسيحة لمربط خيلهم وقبور موتاهم، وتلاصقوا فى المنازل، ولم يفعلوا ذلك إلا عن رأى اتفقوا عليه أو نص لا يجوز خلافة"[٥٩].

ولكن يبقى هناك علاقة استفهام حول كيفية نمو المدن أو الأحياء أو الخطط، نموًا عضويّا منظمًا دون تدخل من السلطات، وفى إطار قانون حاكم ملزم لكل أفراد المجتمع، وله سطوته عليهم يعرفونه ويطبقونه بوازع من أنفسهم، لأنه شرع مستقى من الأحكام الكلية للفقه الإسلامى؟ إن احترام الدين وما يتضمنه من قيم وتشبع المجتمع به هو الدافع إلى ما سبق ذكره.

وهكذا ينشأ ما يعرف فى فقه العمارة بالحق وما يعرف بحيازة الضرر. والحق، هو ملكية مادية ومعنوية، فمادية ترتبط بمكان المنشأة ومعنوية مترتبة على القيم العامة للمجتمع. ومن أمثلته حق

التعلى، أو حق الارتفاق حق المسيل[٦٠]. أما حيازة الضرر، فهو يعنى أن من سبق فى البناء يحوز العديد من المزايا التى يجب على جاره الذي يأتي بعده أن يحترمها وأن يأخذها فى اعتباره عند بنائه مسكنه، وبذلك يصيغ المنزل الأسبق المنزل اللاحق من الناحية المعمارية نتيجة لحيازته الضرر. وهذه القاعدة قامت على حديث شريف هو "لا ضرر ولا ضرار"[٦١].

وبناء على ما سبق نستطيع أن نضع تصورًا لكيفية تشكل المدينة أو الخطة من خلال عمليات البناء المتتابعة ووفق قواعد فقه العمارة فشوارع المدن تستقر بعد فترة من الزمن، حيث تستقر الفئة المستخدمة على شكل الشوارع التى تستخدمها، والتى يصعب التعدى عليها بالبناء، فالطريق هنا ملك لجماعة المسلمين، وبالتالى فالسيطرة عليه من حق المارة أو المستخدمين له، ولأن كل ساكن فى المدينة يمر ببعض الطرق أكثر من غيرها، فهو بذلك عضو فى الفريق المسيطر على كل الشوارع التى يمر بها، لذلك فإن عدد المسيطرين اختلف من طريق لأخر لاختلاف عدد مرات ترددهم عليه، بناء على موقع الطريق واتجاهه.

وإذا نشأت مدينة جديدة، أو حى جديد فإن البناء فيها يتم عن طريق تتابع البناء فى أماكن هذا الحى، فإذا كثر عدد المارة فى مكان ما. فإن هذا الطريق سيكون أكثر سعة، وسيمنع المارة فيه بناءً على حق الأرتفاق[٦٢] وحق المرور[٦٣] أي بناء يضيق الطريق، وبذلك يزحف البناء وتتجاور الوحدات المعمارية بجوار بعضها البعض إلي أن تستقر حدود الطرق تبعًا لاستخدام المارة لها. فالطريق يعكس رغبات، وإمكانيات، وقيم الناس، ونتج عن تراكم قرارات الفرق الساكنة، وهى بنيت على الأسبقية فى التصرف. وبذلك نستطيع أن نقدم تفسيرًا واضحًا عن كيفية نشأة شبكة الطرق، على سبيل المثال فى المنطقة المحصورة بين مدينة الفسطاط والحصن الفاطمي –القاهرة– وشبكات الطرق فى بولاق الضاحية الشمالية الغربية بالنسبة للقاهرة.

وبناءً على ما سبق نستطيع أن نقسم الطرق فى المدن الإسلامية إلى ثلاثة مستويات من الطرق.

المستوى الأول: الطرق العامة[٦٤] ومن أمثلتها القصبة العظمى بالقاهرة والتى تربط بين بابى الفتوح وزويلة وامتداد هذه القصبة الذى جاء بطريقة طبيعية نتيجة لارتفاق عدد كبير من سكان المدينة بهذا الامتداد الذى يعرف بالخيامية والمغربلين والسروجية، ومن أمثلته الدرب الأحمر، وشارع تحت الربع،وسكة الحبانية، والصليبة بالقاهرة وأشارت إحدى الوثائق إلى الطريق العام الذى يصل بين القاهرة وبولاق[٦٥]. وهذا النوع من الطرق هو من حقوق المسلمين[٦٦] وكانت الدولة تشرف على هذا النوع منالطرق، وتحافظ عليها، وتزيل أى تعديات عليها.

المستوى الثانى: هو الطريق العام الخاص، وهو أقل درجة من الطريق العام إذ الارتفاق به من قبل جماعة المسلمين، يقل عن سابقه، وبالتالى تزداد سيطرة الفريق الساكن فيه عليه، وهو يفضى عادة إلى الطريق العام وتتوزع منه شبكة طرق أكثر خصوصية.

المستوى الثالث: الطريق الخاص، وأفضل أمثلة هذا النوع من الطريق هو غير النافذ، وهذا الطريق ملك لساكنه فقط ولذا سمى خاصّا، ويخضع لمثل هذا النوع الطرق التى يغلق عليها باب على طريق عام خاص أو عام، لاعتبار الباب فاصلاً بينها وبين غيرها، وباعتبار الطرق داخل الباب ملك للقاطنين فى الحى أو الحارة التى تبدأ من الباب ومن أبرز أمثلة هذا النوع بالقاهرة باب عطفة الحمام خلف باب زويلة (شكل ١، لوحة ١) وباب عطفة المسك بالخيامية وباب حارة برجوان. كان الهدف من الباب إذن الإعلام بحدود سلطة الدولة فيما يختص بشئون المدينة، وانتهاء هذه السلطة عند الباب، لتبدأ بعد ذلك سلطة المجتمع، الذى يمارس سلطته الجماعية فى الحفاظ على الحارة التى تتكون من عدة أزقة نافذة وغير نافذة تتشابك جميعها لتتقابل عند باب الحارة. وحق الانتفاع بطرق الحارة مقصور على القاطنين بها، وليس لأحد منهم الارتفاق فيها على غير الوجه المعروف إلا بإذن الشركاء كلهم، حتى المشترى من أحدهم بعد الإذن، كإحداث ميزاب، أو ساباط، أو روشن[٦٧].

من هذا يتضح لنا أن السلطة هنا سلطة جماعية، فالجماعة هنا هي المسيطرة، وهى الحاكمة. فماذا لو لم تتفق الجماعة، هنا تلجأ إلى القضاء وليس إلى الدولة؛ لأن الدولة سلطتها سياسية أما القضاء فهو يمثل الشرع وحكمه إلزامى. ومن خلال القضايا التى عرضت على القضاة أو على العلماء للإفتاء فيها أمكننا التعرف على العديد من الأحكام الفقهية المتعلقة بعمارة الحارات.

تعد قضايا أبواب الحارات من أهم القضايا التى تكشف أسلوب ممارسة السلطة داخل الحارة، فقد يقوم أحد أفراد الحارة ببناء باب الحارة بعد موافقة كل سكانها، على أن يمد ساباط فوقها ليكتسب مساحة إضافية لمنزله نظير ذلك، وقد اكتسب هذا الحق "حسن آغا" حينما تقدم بطلب للقاضى، للإذن له فى بناء بوابة درب القزازين على أن يمد فوقها ساباط، فأذن له بذلك، حيث لم يعترض أحد من سكان الدرب[٦٨]، وسجلت محكمة الباب العالى واقعة مشابهة، فقد تقدم المدعو "يوسف بن محمد" بطلب للمحكمة أوضح فيه أن باب الحارة الذى يوجد فى بيته بدرب الشيخ فرج ببولاق قد تهدم منذ مدة طويلة، وأن أحدًا لم يهتم بإصلاحه.

ولذا فهو يقترح القيام بإصلاحه على نفقته الشخصية، وبناء طبقة فوق الباب، ليتوسع فى بيته القائم بجوار الباب، وحصل على موافقة السكان بالحارة على ذلك، وأذن له القاضى بتجديد الباب وبناء الطبقة[٦٩].

فماذا لو اعترض أحد السكان، يروى ابن الرامى فى كتابه "الإعلان بأحكام البنيان" نازلة وقعت فى تونس، لرجل كانت له دور كثيرة بزقاق غير نافذ ولرجل آخر معه فى الزقاق دار. فجعل صاحب الدور بابًا على فم الزقاق، فمضى صاحب الدار الواحدة إلى القاضى وأعلمه بذلك، فأمر القاضى بهدم الباب[٧٠]. وتبين أحكام الحارات أن إصلاح أو صيانة مرافقها تتم بالقسمة بين القاطنين فيها، إلا إذا تولى أحدهم ذلك عنهم نظير امتياز يقره القاضى.

والعلاقة بين سكان الحارة هى علاقة تضامنية، لا تقوم على ما يتعلق بشئون الحارة من رعاية عمرانية، بل تصل إلى حد الحفاظ على المجتمع وكيانه وقيمه، والحادثة التالية نموذج لذلك، فقد حضر جمع من أهالى خط باب الشعرية إلى القاضي الحنفي بمحكمة باب الشعرية، ومنهم جعفر بن عبدالله، والسيد أحمد بن الشريف محيى الدين، والشريف عبد الباسط ابن الشريف القاسم، والحاج شمس الدين بن أبى بكر، والحاج منصور بن سعود، وغيرهم ممن تضرروا من الشيخ أبى الحسن بن أبى اليسر، حيث أعلموا القاضى أنه بالخط المذكور، داخل درب زائد النيل، وهو محل سكنهم، سكن جماعة من النسوة سيرتهن غير حميدة، وهم متضررون من ذلك، فأمر القاضى أبا الحسن، مالك سكنهم، بإخراجهن في خلال ثلاثة أيام، وشدد على عدم سكن أحد فى الدرب إلا من يتصف بالأوصاف الحميدة، وسجلت هذه الواقعة بتاريخ ١٤ ربيع الأول سنة ١٠١٦هـ /١٦٠٧م[٧١].

ظلت سلطة المجتمع داخل الحارة غالبة إلا أنه بمرور الوقت ظهرت وظيفة شيخ الحارة، وهو أحد سكانها الذى يتم اختياره ليقوم برعاية شئون الحارة اليومية، وكان عمله تطوعيًا، وهو غالبًا ما يكون من أعيانها الأثرياء أو العلماء. ومنذ أن بدأت الدولة تفرض نفوذها على الحارات داخل المدن، فى القرن التاسع عشر، فقدت الحارة وحدتها الاجتماعية، وسقطت سلطتها، وتحولت إلى الدولة، وتحول شيخ الحارة إلى موظف يتقاضى راتبًا من الدولة، حيث أصبح عين الدولة على الحارة[٧٢].

الحواشي

(١) العجلوني، إسماعيل بن محمد، كشف الخفاء ومزيل الألباس، ج١، ص ٥١٣. مؤسسة الرسالة، بيروت ط٢، ١٤٠٣هـ.

(٢) المرجع السابق.

(٣) عبد الرحمن النفيسة (دكتور) مسئولية المهندسين والبنائين، ص ١٨٤. مجلة البحوث الفقهية المعاصرة، السنة السادسة العدد ٢٢، ١٤١٥هـ.

(٤) نصر عارف، فى مصادر التراث السياسى الإسلامى، المعهد العالمى للفكر الإسلامى. هيرندن فيرجينيا. ١٩٩٤م.

(٥) حول ذلك: انظر خالد عزب، فقه العمارة الإسلامية، دار النشر للجامعات المصرية، ١٩٩٧م.

(٦) صالح المحمد الخالد الرشيد، أبو الوفاء بن عقيل، حياته واختياراته الفقهية، ج٣، ص ٧٠١. رسالة دكتوراه غير منشوره. كلية الشريعة والقانون جامعة الأزهر ١٩٧٩م.

(٧) ابن قيم الجوزية، أعلام الموقعين عن رب العالمين، ج٤، ص ٤٦٠ – ٤٦١. دار الكتب الحديثة ١٩٦٨م.

(٨) ابن نجيم الحنفى، البحر الرائق شرح كنز الدقائق، ج٥، ص١١. وقد أورد كذلك فى نفس الجزء ص ٧٠: "ولم أر فى مشايخنا تعريف السياسة. وقال المقريزى فى الخطط: يقال ساس الأمر سياسة بمعنى قام به، وهو سائس من قوم ساسه وسوس، وسوسه القوم: جعلوه يسوسهم. والسوس: الطبع والخلق •فهذا أصل وضع السياسة فى اللغة، ثم رسمت بأنها "القانون الموضوع لرعاية الآداب والمصالح وانتظام الأحوال. والسياسة نوعان: سياسة عادلة تخرج الحق من الظالم الفاجر، فهى من الأحكام الشرعية، علمها من علمها، وجهلها من جهلها، وقد صنف العلماء فى السياسة الشرعية كتبًا عديدة. والنوع الآخر:

سياسة ظالمة، فالشريعة تحرمها. كما علق ابن عابدين فى "منحة الخالق على البحر الرائق" أن المؤلف ذكر فى باب حد الزنا: أن السياسة

هو فعل شىء من الحاكم لمصلحة يراها. وإن لم يرد بها دليل جزئى. ولفت محيى الدين قاسم، أن هذا التعريف لم يرد فى كتاب السياسة الشرعية لابن نجيم الحنفى. المقريزى، الخطط، ج٢، ص ٢؛ ابن نجيم الحنفى، السياسة الشرعية، مخطوط بالمكتبة الأزهرية، رقم ٤٩٦ مجاميع و٢٦٩ و٢٨٧؛ محيى الدين قاسم، مرجع سابق، ص ٧٧ – ٧٨.

(٩) محيى الدين قاسم، مرجع سابق، ص ٨٥.

(١٠) المرجع السابق، ص ٨٦ – ٨٨.

(١١) الماوردى، أبو الحسن على بن حبيب البصرى الشافعى، تسهيل النظر وتعجيل الظفر بأخلاق الملك وسياسة الملك، ص ١٦١، تحقيق محيى هلال السرحان، مراجعة حسن الساعاتى، دار النهضة العربية بيروت ١٩٨١م.

(١٢) وليد المنيس (دكتور) الحسبة على المدن والعمران، ص ٤٦ – ٤٧. حوليات كلية الآداب جامعة الكويت، الحولية السادسة عشر، الرسالة المائة وستة، ١٩٩٥/١٩٩٦م.

(١٣) الماوردى، مصدر سابق.

(١٤) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، ص ٢٤٤ – ٢٤٥. دار ابن خلدون الإسكندرية ١٩٩٨م.

(١٥) ابن الأزرق، بدائع السلك، ج٢، ص ٧٦٤.

(١٦) المصدر السابق، ص٧٦٥ – ٧٦٦.

(١٧) ابن أبى الربيع، شهاب الدين، سلوك المالك فى تدبير الممالك، ص١٩٢، تحقيق ناجى التكريتى. دار الأندلس بيروت ١٩٨١م.

(١٨) وليد المنيس (دكتور) التفسير الشرعى للتمدن، ص ٢٢، رسائل الجمعية الجغرافية الكويتية، الرسالة ٢٢، فبراير ١٩٨٤م.

(١٩) حول الحلول التى وضعها المسلمون لمشكلة المياه، انظر: خالد عزب مشكلة المياه وحلولها فى التراث الإسلامى، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبى، القاهرة ١٩٩٥م؛ سامى نوار، المنشآت المائية بمصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ١٩٩٩م.

(٢٠) وليد المنيس، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٢١) أسامة عبد النعيم، أسوار صلاح الدين وأثرها فى امتداد القاهرة حتى عصر المماليك، ص ٣٥ ٣٧-، رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٢م.

(٢٢) فرنان بودل، الحضارة المادية والاقتصاد

والرأسمالية، ج١، ص ٥٤٢ – ٥٤٣. ترجمة د. مصطفى ماهر، دار الفكر للدراسات. القاهرة ١٩٩٣م.

(٢٣) الجبرتى، عبد الرحمن الحنفى، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، ج٣، ص ٣٤ – ٣٥، مطبعة الأنوار المحمدية ١٤٠٣هـ.

(٢٤) صديق شهاب الدين، تخطيط المدن وتاريخ الحصون، ص٤٥٣، مجلة العمارة، العدد التاسع ١٩٣٩م.

(٢٥) ابن خلدون، المقدمة، ص ٢٤٤ – ٢٤٥.

(٢٦) الماوردى، تسهيل النظر، ص١٦١ – ١٦٣.

(٢٧) ابن خلدون، المقدمة، ص٢٢٤، ٢٤٢ – ٢٤٣.

(٢٨) هو أبو القاسم عبدالله بن يوسف بن رضوان النجارى الخزرجى، ولد عام ٧١٨ هـ / ١٣١٨م فى مالقة بالأندلس، تولى القضاء فى مالقة ثم رحل عن الأندلس، ليعمل فى خدمة بنى مرين فى المغرب، توفى عام ٧٨٣ هـ/١٣٨١م. له العديد من المؤلفات معظمها كتبها على هيئة رسائل لبنى مرين. انظر مقدمة د. على سامى النشار على تحقيقه لكتاب، الشهب اللامعة فى السياسة النافعة لابن رضوان، ص ٣: ٣١، دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٨٤م.

(٢٩) المصدر السابق، ص ٢١٧.

(٣٠) أكرم ضياء العمرى (دكتور) قيم المجتمع الإسلامى من منظور تاريخى، ج١، ص ١٣٦، سلسلة كتاب الأمة (٣٩) قطر ١٩٩٤م.

(٣١) ابن خلدون، المقدمة، ج٣، ص ٨٥٨، تحقيق د. على عبد الواحد وافى. طبع لجنة البيان العربى ١٩٥٨م.

(٣٢) وليد المنيس (دكتور) مرجع سابق، ص ٤٨.

(٣٣) زينب الحضرى، فلسفة التاريخ عند ابن خلدون، ص ٢٠٧: ٢١١. دار الثقافة بيروت القاهرة ١٩٧٩م.

(٣٤) الماوردى، تسهيل النظر وتعجيل الظفر، ص ١٥٥.

(٣٥) ابن خلدون، المقدمة، ج٢، ص ٤٢٤، تحقيق على عبد الواحد وافى.

(٣٦) المصدر السابق، ج٣، ص ٩٦٩.

(٣٧) وليد المنيس، مرجع سابق، ص ٥٠.

(٣٨) ميكافيللى، الأمير، ص ٧٨، ترجمة خيرى حماد، دار الآفاق بيروت ١٩٨١م.

(٣٩) ابن خلدون، المقدمة، ص ١٩٢.

(٤٠) المقريزى، الخطط، ج٢، ص ٢٣٦ – ٢٣٧.

(٤٢) ابن خلدون، المقدمة، ص ١٢٩، ١٣٠.

(٤٣) الأستاذ لفظه معربة لأنه يقال إنه ليس فى العربية كلمة عربية أصيلة تجتمع فيها الذال والسين، وهى فارسية تعنى السيد أو المشهور، وقد كان لقب الأستاذ يطلق فى عصر المماليك أيضا على التاجر أو السيد الذى يقوم بشراء المملوك وتربيته. حسن الباشا (دكتور) الفنون والوظائف على الآثار، ج١، ص ٥٩: ٦٣؛ سعيد عاشور (دكتور) العصر المماليكى فى مصر والشام، ص ٣٨٩. دار النهضة العربية ١٩٦٥ م؛ أحمد عبد الرازق (دكتور) المماليك ومفهوم الأسرة لديهم، ص ١٨٩. مجلة كلية الآثار العدد الثانى ١٩٧٧م.

(٤٤) الأغا: كلمة أصلها آقا وهى من الكلمات المغولية، ومعناها الأخ الأكبر وترد كثيرًا فى تاريخ المغول، ودخلت هذه الكلمة اللغة الفارسية واستخدمها الكتاب الذين جاءوا بعد غزو جنكيز خان وجمعها آقا ان أو آقاوان أو آقايان. حسن الباشا (دكتور) الفنون والوظائف، ج١، ص ١٣٦؛ أحمد عبد الرازق (دكتور) مرجع سابق، ص ١٨٩.

(٤٥) أنى أو أينى جمعها انيات أصلها انياك أو ايناك وهى من الكلمات المغولية، وتعنى الأخ الأصغر، وهى من الكلمات المألوفة فى تاريخ المغول. أحمد عبد الرازق (دكتور) مرجع سابق، ص١٨٩.

(٤٦) خشداش أو خجداش معرب اللفظ الفارسى خواجاتاش أى الزميل فى الخدمة أو الرق أو العتق. أحمد عبد الرازق (دكتور) مرجع سابق، ص١٨٩.

(٤٧) المقريزى، السلوك فى معرفة دول الملوك، ج٣، ص ٣٩٠؛ أحمد عبد الرازق (دكتور) مرجع سابق، ص ١٨٩.

(٤٨) المرجع السابق، ص١٨٩.

(٤٩) حجة وقف الغورى، أرشيف وزارة الأوقاف رقم ٨٨٣. أحمد عبد الرازق، مرجع سابق، ص ١٩٠.

(٥٠) المرجع السابق، ص ١٩٠.

(٥١) القدسى، مصدر سابق، ص ١٢٨، ١٣٠.

(٥٢) انظر حول مقاومة المماليك للتطور التقنى فى مجال الأسلحة: عبد الرحمن زكى (دكتور) ابن إياس واستخدام الأسلحة النارية، ص٩٧، كتاب ندوة ابن إياس دراسات وبحوث، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية والهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧م.

- وحول مفهوم الفروسية والقتال لدى المماليك انظر الحوار الذى دار بين السلطان سليم والأمير المملوكى كرتباى فى أعقاب أسر العثمانيين له. إبراهيم طرخان (دكتور) مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة، ص ٢٠١ – ٢٠٢. القاهرة ١٩٦٩م.

(٥٣) اير لابدوس، مدن إسلامية فى العصر المملوكى، ص ٢١٩ – ٢٢٠. ترجمة دكتور على ماضى. الأهلية للنشر والتوزيع ١٩٨٧م.

(٥٤) فريد سليمان (دكتور) الفقهاء والمدينة، ص ٨٩ ٩٠-. المجلة التاريخية العربية للدراسات العثمانية، تونس، العدد ٩ – ١٠. ١٩٩٤م.

(55) DE PLANHOL (X)، les fondements geograhiques de l› histoire de l› Islam، p. 49. Pairs 1968.

(56) Chevalier (D)، la ville arabe notre vision historique، espace social villearabe، p12 .Pairs،1969.

(٥٧) فريد سليمان (دكتور) مرجع سابق، ص ٨٤.

(٥٨) إبراهيم بن يوسف الفائز، البناء وأحكامه فى الفقه الإسلامى، ص ٨٥، ١٥٨، رسالة دكتوراه، معهد القضاء العالى جامعة الإمام محمد بن سعود، ١٩٨٥م.

(٥٩) أبو يعلى، محمد بن الحسين بن الفراء الحنبلى، الأحكام السلطانية، ص٢١٣. دار الفكر، القاهرة ١٩٧٤م.

(٦٠) خالد عزب، فقه العمارة الإسلامية، ص ١٠٣ – ١٠٦. دار النشر للجامعات، القاهرة ١٩٩٧م.

(٦١) يعتبر حديث "لا ضرر ولا ضرار" أحد الأحاديث الخمسة التى يقوم عليها الفقه الإسلامى، وهى"إنما الأعمال بالنيات" و"الدين النصيحة"و"ما نهيتكم عنه فاجتنبوه، وما أمرتكم به فأتوا منه ما استطعتم". انظر حول ذلك، القرشى، يحيى بن آدم، الخراج، ص ٩٧. تصحيح أحمد شاكر، دار المعرفة بيروت ١٩٧٩ م. ويوضح الدكتور البرنو هذه القواعد الخمس الكلية كما يلى: -١ الأمور بمقاصدها. -٢ لا ضرر ولا ضرار. -٣ اليقين يزول بالشك. -٤ المشقة تجلب التيسير. -٥ العادة محكمة. محمد صدقى البرنو: الوجيز فى إيضاح قواعد الفقه الكلية، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٤هـ.

(٦٢) حق الارتفاق فى اللغة: الانتفاع بالشىء.

وشرعًا هو أحد أنواع الملك الناقص،
وهو حق عينى قصر على العقار، لنفعة عقار آخر، مملوك لغير الأول، أيًا كان الشخص المالك كإجراء الماء من أرض الجار، أو تصريف الماء الملوث فى مصرف معين، أو المرور فى أرض الغير. وإذا ثبت حق الارتفاق يبقى ما لم يترتب علي بقائه ضرر بالغير. وتنشأ حقوق الارتفاق بأسباب متعددة منها: -١ الاشتراك العام: كالمرافق العامة من طرقات، وأنهار، ومصارف عامة، يثبت الحق فيها لكل عقار قريب، بالمرور والسقى وصرف المياه الزائدة عن الحاجة؛ لأن هذه المنافع شركة بين الناس يباح لهم الانتفاع بها بشرط عدم الإضرار بالآخرين. -٢ الاشتراط فى العقود: كاشتراط البائع على المشترى أن يكون له حق المرور بها أو حق الشرب لأرض أخرى مملوكة له، فيثبت هذان الحقان بهذا الشرط. -٣ التقادم: أن يثبت حق الارتفاق لعقار من زمن قديم لا يعلم الناس وقت ثبوته؛ لأن الظاهر أنه ثبت بسبب مشروع، حملا لأحوال الناس على الصلاح، حتى يثبت العكس. وهبه الزحيلى، الفقه الإسلامى وأدلته، ج٥، ص ٥٨٩ - ٥٩٠. مؤسسة الرسالة ١٩٨٤م؛ سليمان بن وائل التويجرى، حق الارتفاق، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه مخطوطة، بجامعة أم القرى ١٤٠٠ هـ. خالد عزب، مرجع سابق، ص ١٠٤ - ١٠٥.

(٦٣) حق المرور: وهو حق أن يصل الإنسان إلى ملكه، دارًا أو أرضا، بطريق يمر فيه، سواء أكان من طريق عام، أمن طريق خاص مملوك له أو لغيره أو لهما معًا. وهبه الزحيلى، الفقه الإسلامى وأدلته، ج ٥، ص ٦٠٧.

(٦٤) عرف المقدسى هذا النوع من الطرق، بأنه الشارع المنفك عن الاختصاص، فالناس كلهم فيه سواء يستحقون المرور فيه، ولا اختصاص فيه لأحد بل هو مشترك عام الانتفاع لكل من يمر به، ويمنع من التصرف فيه بما يضر المارة فى مرورهم لأن الحق فيه ليس للمتصرف خاصة بل للمسلمين كافة. المقدسى، أبو حامد، الفوائد النفيسة الباهرة فى بيان حكم شوارع القاهرة فى مذاهب الأئمة الأربعة، ص ٢٢، تحقيق دكتورة آمال العمرى، هيئة الآثار المصرية. سلسلة المائة كتاب ١٩٨٨م.

(٦٥) سجلات محكمة الباب العالى بالقاهرة، سجل ٧٣، مادة ١٣، ص ٥ - ٦.

(٦٦) انظر ما كتبه السيوطى فى الحاوى فى

الفتاوى، تحت عنوان، البارع فى إقطاع الشارع، وهو فقيه مصرى عاش فى العصر المملوكى، ومن خلال ما ذكره نستطيع أن تتبين مستويات وأحكام الشوارع فى هذا العصر ومدى سيطرة ساكنيها عليها. السيوطى، جلال الدين، الحاوى فى الفتاوى، ج٢، ص ١٩٨ : ٢٠٨. وانظر أيضا، النووى، أبو زكريا يحيى بن شرف الدمشقى، روضة الطالبين، ج٤، ص ٢٠٤ - ٢٠٦، نشر المكتب الإسلامى، بدون تاريخ.

(٦٧) وهبه الزحيلى، مرجع سابق، ص ٦١٠ - ٦١٢.

(٦٨) حجة وقف حسن آغا.

(٦٩) سجلات محكمة الباب العالى، سجل رقم ١٩٣، مادة ٨٨٣، ص ٢٤٠.

(٧٠) ابن الرامى، محمد بن إبراهيم اللخمى، الإعلان بأحكام البنيان، ص ١٠٤، ١٩٦، مجلة الفقه المالكى، وزارة العدل المغرب، الأعداد ٢، ٣، ٤. ذى القعدة ١٤٠٢هـ.

(٧١) محكمة الباب العالى، سجل ٨٧، ص ١١، مادة ٤٥.

(٧٢) عبد الحميد سليمان (دكتور) نظم إدارة الأمن فى مصر العثمانية، ص ٦٨، مجلة كلية الأداب جامعة القاهرة العدد (٧٥) ١٩٩٢م؛ عبد المنعم جميعى (دكتور) مشايخ حارات القاهرة فى القرن التاسع عشر، ص ٦٣ : ٦٨. المجلة التاريخية المصرية، المجلد ٣٩، ١٩٩٦م.

الفصل الثالث

رمزية مقر الحكم ..
والتحول السياسى فى العالم الإسلامى

كان مقر الحكم فى المدينة المنورة فى عصر الرسول بسيطًا، إذ كان الرسول ﷺ يدير أمور دولته من مسجده الجامع بالمدينة (شكل ٥٩)، والذى كان يجاور منزله[١] ولذا عندما شيدت مدن إسلامية جديدة، مثل البصرة، والكوفة، والفسطاط، ارتبطت دار الإمارة بالمسجد الجامع فى المدينة، وصار مركز المدينة والنسيج الحضرى الذى لم ينفصل عن المدينة، وأدى صراع السلطة خلال العصر الأموى إلى تحولات فى نمط المدينة الأول، فقد كانت كل من البصرة والكوفة والفسطاط، مدنًا مفتوحة، ولم ترض بسور حولها سوى ذاك الذى ترفعه سيوف أبنائها. وتبقى فيها ما يشبه الشعور بالحرية العربية ذاتها، حرية المقاتلين المتأهبين للهجوم، لا سيما حرية البدو المولعين بروح الصحراء، ولعلهم كانوا يتبرمون من التعايش المدينى ويختنقون فيه اختناقًا، ولعلهم كانوا يتصورون أى سور كحائط سجن يحبسهم بصفة لا تطاق[٢]. وهذا يفسر رفض كل من البصرة والكوفة، نظام الرقابة وحظر التجول بالليل، الذى شرع الأمويين فى تطبيقه وتمادى فيه الحجاج. وهو الذى جعل الأخير يقدم على الفصل بين مقر الحكم والسكان العرب. إن التمييز بين المجتمع والسلطة هو وحده الذى يفسر تشييد الأسوار فى واسط كما فى بغداد، وليس الخطر الخارجى[٣]، ولذا عدت الأسوار ظاهرة جديدة، خاصة أنه كان يسبقها خندق، وبها أبواب جيدة الحراسة[٤].

ومن الملاحظ تضاؤل حجم المسجد بالنسبة لقصر الإمارة فى واسط، فقد كانت مساحة المسجد ٢٠٠ ذراع × ٢٠٠ ذراع، بينما بلغت مساحة القصر ٤٠٠ ذراع × ٤٠٠ ذراع[٥] وقد تم انتقاء سكان واسط من قبل الحجاج ممن لهم ولاء للدولة الأموية(٦)، وهكذا نجد فى المشروع الحجاجى إرادة واضحة لإقصاء الغير، وهذا ما أضفى على واسط مظهر المدينة المغلقة الخاضعة للرقابة، ومثل هذه النية تبرز فى مخطط بغداد، ويجب أن يوضع فى الاعتبار أن واسط أسست عقب إحدى الثورات الداخلية، وهى ثورة ابن الأشعث (أى بين سنة ٨٣–٨٤هـ/٧٠٢–٧٠٣م) وهى ثورة لاقت دعمًا من أهالى البصرة والكوفة، فى الوقت نفسه تحولت فيه المدينتان من الصفة العسكرية إلى الصفة المدنية، ولذا بات ظهور مركز جديد للحكم أمرًا متوقعًا، وبات إنشاء واسط أمرًا طبيعيًا آنذاك، لكن هذه المدينة وقفت نفسها لخدمة دولة وخصوصية سياسية معينة[٧]. إن التحول من الصفة العسكرية إلى المدنية حدث كذلك فى مدينة الفسطاط، والتى كان قسم من أهلها موالين للأمويين، ولذا شيد العباسيون ضاحية العسكر لتكون مقرًا لحكمهم، وتلا ذلك تشييد أحمد بن طولون القطائع كضاحية للفسطاط لتكون مقرًا لحكمة (شكل ٦٤).

شكل (٦٤) الفسطاط وضاحيتها العسكر والقطائع

وإذا كانت الكوفة مدينة إسلامية أخذت طابعًا مدنيًا، وواسط مثلت طابع السلطة القوى، فقد جمعت بغداد كعاصمة لدولة الخلافة العباسية بين المدينتين وتجاوزتهما فى آن واحد. كان تخطيط بغداد وهو محصلة التجربة العمرانية الإسلامية، التى استمرت إلى عصر أبو جعفر المنصور، ومن الخطأ الإغراق فى التأصيل الآشورى والفارسى[٨] دون البحث فى المدن السابقة على بغداد، فكما وجد فى الكوفة وواسط، فقد حدد المركز المدينة حيث القصر والمسجد الجامع، وقد كان القصر أكبر من المسجد، وكما هو الشأن فى الكوفة، وجد داخل بغداد حزام سكنى تخترقه السكك المختطة اختطاطًا هندسيًا، وهذا يماثل تركيبة الكوفة، ولو أراد المنصور بناء قلعة أو حصن لنفسه فقط، لما أقيم هذا الحزام السكنى الذى بلغت عدد سككه٤١[٩]. وهذا الحزام السكنى يؤيد التصور الحضرى للمدينة على النمط الكوفى. خاصة مع وجود المسجد الجامع والقصر والرحبة[١٠] (شكل ٦٥).

قدم لنا اليعقوبى وصف لبنية مركز المدينة العمرانية حيث يقول عنه:



شكل (٦٥) بغداد– تخطيط

"ليس حول القصر بناء ولا دار ولا مسكن لأحد إلا دار من ناحية باب الشام للحرس وسقيفة كبيرة ....، وحول الرحبة تدور منازل أولاد المنصور الأصاغر ومن يقرب من خدمته من عبيده وبيت المال وخزانة السلاح وديوان الرسائل وديوان الخراج وديوان الخاتم وديوان الجند وديوان الحوائج ومطبخ العامة وديوان النفقات"[١١] وكانت أسواق بغداد تقع بعد ذلك المركز أو على حدوده، غير أن قرارًا اتخذه المنصور فى مرحلة لاحقة بنقل الأسواق خارج المدينة، كشف عن تردده بالنسبة للنموذج المدينى الكوفى، فقد كان يريد مدينة "ملكية" لكنها تامة المكونات، وارتبط نقل الأسواق برواية تاريخية، فيها نصيحة أسداها رسول ملك الروم أو إشارة من أحد رجال الدولة إلى المنصور مؤداها "أن الغرباء وغيرهم يبيتون فيها ولا يؤمن أن يكون فيها جواسيس"[١٢].

وبانتقال الأسواق إلى ربض الكرخ، برزت ثنائية المدينة والأرباض، وهى ظاهرة سنراها لاحقًا فى ثنائية القاهرة وظواهرها وجاء إستلهام نموذج واسط فى بغداد فى الأسوار، التى كانت جزءًا أساسيًا فى تشكيلة بغداد، وهى لم تشيد لتميز بين المدينة وأرباضها؛ لأن الأرباض بنيت فى مرحلة لاحقة، فهل شيدت هذه الأسوار لأسباب أمنية؟ وفى هذه الحالة تكون قد بنيت لدرء أخطار الثورة الداخلية أو كانت رمزًا لتعالى السلطة التى رامت الانفصال عن الأهالى؟ يرى البعض أن الأسوار هدفت فى بغداد إلى إبعاد وإقصاء العالم الخارجى فقط، ذلك المحيط الزاخر بالعجم. فى حين انفصلت الكوفة عنه بواسطة النهر أى بوقوعها على حافة الجزيرة العربية وكلما تقدم العرب صوب الشرق زاد ارتفاع أسوارهم[١٣]. وقد كان انفجار النواة الحضرية فى بغداد بعد ذلك تحولاً مهمًا فى نمط المدن.

إن العلاقة الثنائية بين القاهرة كحصن فاطمى شيد ليكون مقرًا لحكم الفاطميين المختلفين مذهبيًا عن المصريين، وظواهرها حيث الأسواق تماثل من حيث التصور المبدئى العلاقة بين بغداد بعد الأسواق تماثل من حيث التصور المبدئى العلاقة بين بغداد بعد نقل أسواقها إلى أرباضها، لقد أراد الفاطميون الإنعزال عن المجتمع المصرى بجيوشهم، وكانت أسوارهم رمزاً لهذا الإنفصال.

ولكن سرعان ما تحول الحصن إلى نواة حضرية نتيجة لضعف السلطة الفاطمية، كانت أسوار الفاطميين لحمايتهم من المصريين، بينما جاء صلاح الدين ليشيد سورًا واحدًا حول الفسطاط والقاهرة بينهما قلعة (شكل ٦١، لوحة ٧٢، ٧٣) تكون مقرّا لقيادة الجيش والحكم للدفاع عن العاصمة المصرية ضد الغزو الصليبى المحتمل آنذاك.

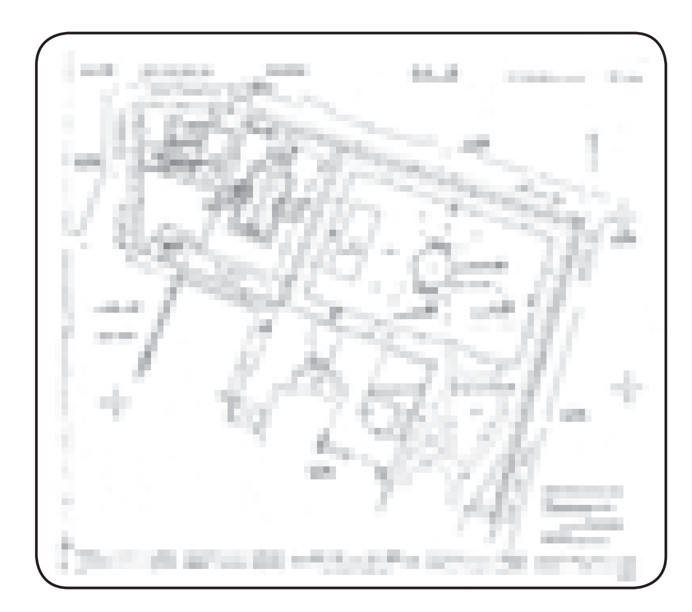
استقر حكم مصر بعد ذلك فى قلعة الجبل (شكل ٦٦، لوحة ٧٢) التى شيدها الناصر صلاح الدين لتكون مقرّا للحكم، وليمثل الاستيلاء عليها من قبل أى من أمراء المماليك الذين ورثوا حكم مصر بمثابة الاستيلاء على حكم مصر، وهذا ما زاد فى رمزية القلعة السلطوية، وظل هذا الصراع قائمًا إلى أن قام محمد على فى العام ١٨١١م بمذبحة المماليك منهيًا بذلك عصرًا من العسكرة المملوكية لمصر،

وبداية نمط جديد من الجيوش، انتقل بعدها مقر الحكم إلى القصور، ومنه إلى قصر عابدين (شكل ٦٧، ٦٨، ٦٩، لوحة ٧٨، ٧٩) الذى صاحب إنشاؤه تشييد مقرات للنظارات أو الوزارات المصرية على النمط الأوروبى، وكان انتقال مقر الحكم إلى قصر عابدين (شكل ٦٧، ٦٨، ٦٩، لوحة ٧٨، ٧٩) فى قلب المدينة المستحدثة بالعاصمة المصرية، بداية لإعلان سطوة الدولة المعاصرة على المجتمع المدينى، حيث تقوم الدولة بشئون المدينة، ويتوارى دور المجتمع السلطوى إزاء هذا الدور المتعاظم.

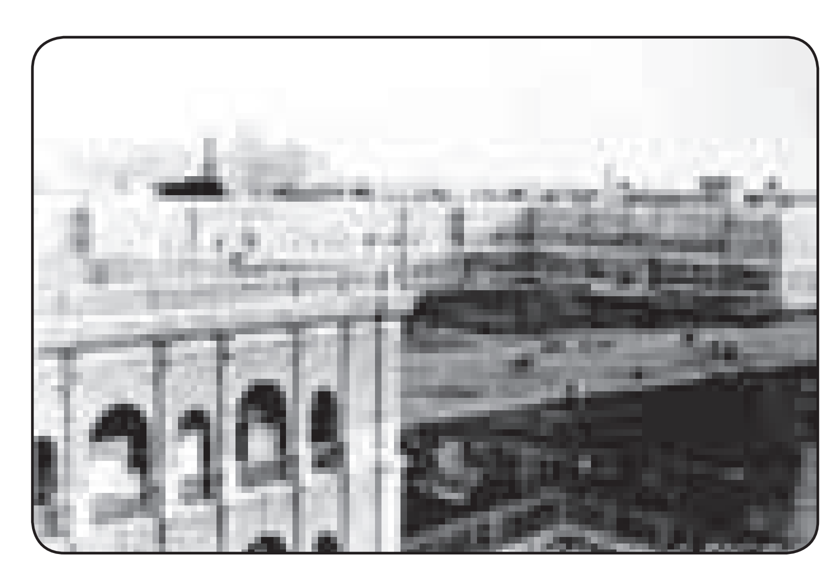
مرت قلعة الجبل (شكل ٦٦، لوحة ٧٢) بمرحلتين أساسيتين، الأولى هى مرحلة التأسيس التى بدأت على يد صلاح الدين وانتهت بانتقال الكامل بن العادل الأيوبى إلى القلعة ليتخذها مقرّا لحكمه عام ٦٠٤هـ/ ١٢٠٧م[١٤]. فى هذه المرحلة باتت القلعة تستكمل مقوماتها كحصن حربى ومقر للحكم (لوحة ٨٠).



شكل (٦٦) قلعة الجبل في العصر الأيوبي



شكل (٦٧) قصر عابدين – تخطيط



لوحة (٧٨) قصر عابدين في عهد إسماعيل



لوحة (٧٩) قصر عابدين سنة ١٩٢٤م

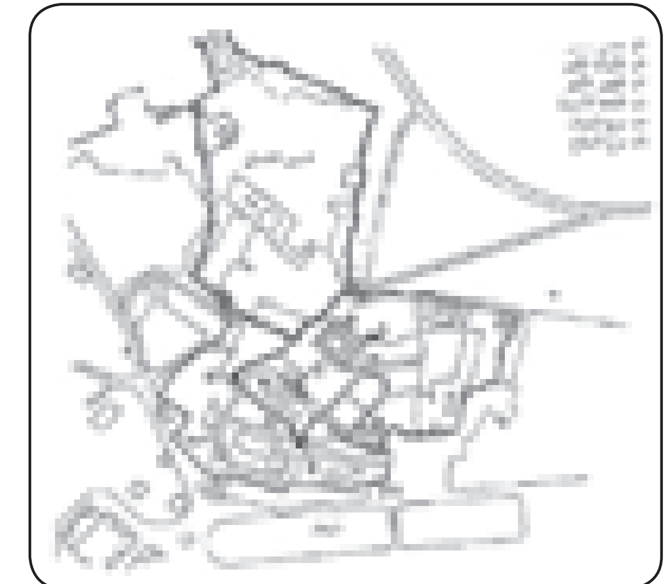


شكل (٦٨) قصر عابدين
مسقط أفقي للطابق الأرضي



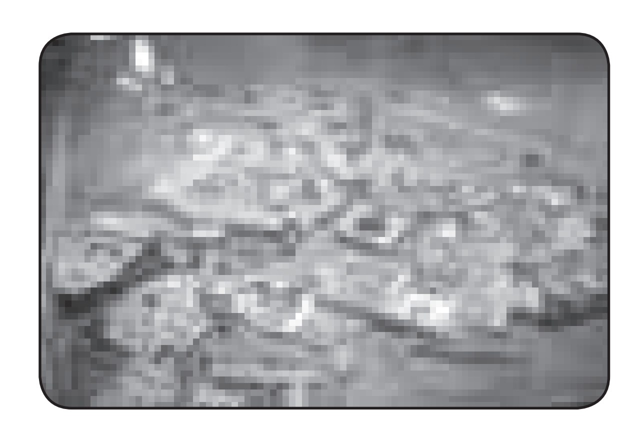
شكل (٦٩) قصر عابدين واجهة

والمرحلة الثانية تبدأ من عصر الكامل إلى نهاية عصر الناصر محمد بن قلاوون (شكل ٧٠)، ونستطيع أن نعتبرها فترة تكوين مقومات القلعة كمقر للحكم، وبعد حكم الناصر لم تضف إلى القلعة منشآت جديدة تدل على تحولات مثيرة، سوى بعض الإضافات والتعديلات والتجديدات خاصة فى العصر العثمانى. يبقى عصر محمد على فترة حاسمة فى تاريخ القلعة، إذ حدث فيه تغير فى التعبير المعمارى كان انعكاسًا للوضع السياسى الجديد.



شكل (٧٠) القلعة في عصر الناصر محمد بن قلاوون

يعد عصر الناصر محمد بن قلاوون عصرًا حاسمًا فى تاريخ القلعة، إذ وصلت القلعة فى عهده إلى أوج ازدهارها واستكملت مقوماتها كمقر للحكم (شكل ٧٠). ويعود ذلك لأسباب عديدة على رأسها الاستقرار السياسى الذى شهدته الفترة الثالثة من حكمة والتى استمرت من ٧٠٩هـ/١٣٠٩م إلى ٧٤١هـ/١٣٤١م. وهى الفترة التى شهدت العديد من التوسعات والتجديدات لمنشآت القلعة، وكذلك المنشآت الجديدة التى اكتسبت رمزية سلطوية لها مدلولاتها.



لوحة (٨٠) قلعة الجبل مجسم

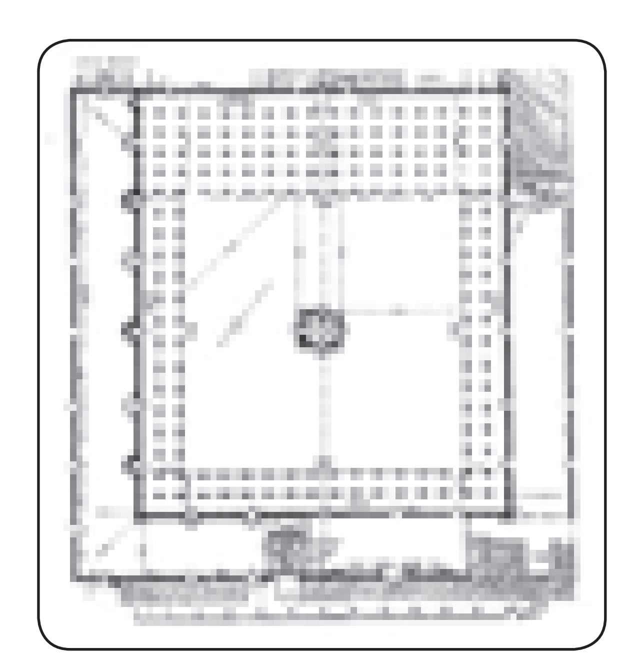
تكونت قلعة صلاح الدين من نطاقين رئيسيين (شكل ٦٦) هما، النطاق الجنوبى، وهو النطاق السلطانى الذى كان يضم القصور السلطانية ودار العدل والمسجد الجامع. وهذا النطاق كانت أسواره ذات معاملتين المعاملة الأولى عبارة عن أسوار ذات ممرات تتخللها أبراج، والمعاملة الثانية كانت عبارة عن ستارة حجرية.

كانت حدود النطاق الجنوبى من القلعة ثابتة منذ العصر الأيوبى، وظلت قصور الإقامة الخاصة بالسلطان وحريمه بلا تغيير منذ عصر الكامل. وزود هذا النطاق فى ظل سلطنة بيبرس وقلاوون والأشرف خليل بالعديد من المبانى السلطانية التذكارية. وإن كان هذا النطاق شهد حراكًا نحو التوسع فى اتجاه الإسطبلات ومن نطاقات القلعة الأخرى الإسطبل والميدان. وللقلعة مقومات عدت أساسية بالنسبة لها كمقر للحكم وهى:

مساجد القلعة

عندما شرع بهاء الدين قراقوش فى بناء قلعة صلاح الدين وجد بها عددًا من المساجد التى يرجح أنها تعود للعصر الفاطمى، وظلت بعض هذه المساجد قائمة لأداء الصلاة بها، واعتبر مسجد سعد الدولة هو المسجد الجامع بالقلعة. والذى جدده الملك الكامل الأيوبى وخطب فيه الخليفة العباسى بعد توليه الخلافة فى عهد الظاهر بيبرس، ولكن هناك جدلية يفرضها وجود المسجد الجامع بالقلعة وكذلك ترك قراقوش المساجد الفاطمية بها، وهى جدلية فقهية ذات طابع سياسى، إذ إن المساجد تنقسم إلى عدد من الدرجات، يأتى على رأسها المساجد الجامعة، فمساجد الأحياء أو مساجد الصلوات الخمس، وعد البعض نوعًا آخر

من المساجد هو مساجد الطرق أو القوارع. وهى مرتبة من حيث أهميتها فى سلسلة هرمية ترتبط بتوزيعها فى المدينة ووظيفتها[١٥]، درجت القواعد على أن يكون بكل مدينة مسجد جامع واحد هو مركز المدينة تأسيًا بسنة الرسول ﷲ فى مسجده بالمدينة المنورة، وتقام بهذا المسجد صلاة الجمعة التى كان الحاكم يلقى خلالها خطبة جامعة فى المسلمين، وحدثت تحولات سياسية منذ العصر الأموى أدت إلى تراجع الحاكم عن إلقاء خطبة الجمعة، وازداد هذا التراجع مع تولى غير العلماء مناصب سلطوية فى دول العالم الإسلامى. وبالرغم من وجود مساجد صلوات ومساجد طرق فى المدن الإسلامية، إلا أن الفقهاء لم يجيزوا صلاة الجمعة إلا فى المسجد الجامع للمدينة. كما هو الحال فى مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط[١٦] (لوحة ٧١). كان المسجد الجامع هو قلب المدينة (شكل ٥٨)، ولذا حرص أحمد بن طولون عند بنائه مسجده الجامع (شكل ٧١، ٧٢، لوحة ٨١، ٨٢، ٨٣) أن يكون على مرتفع منها لكى يكون معلم المدينة الرئيسى، وعلى اتساعه لكى يستطيع أهل المدينة الصلاة فيه يوم الجمعة، وعند تأسيس القاهرة احتل مسجدها الجامع الركن الجنوبى الشرقى وهو الجامع الأزهر (شكل ٦٣، لوحة ٧٧)، وصار المسجد جزءًا من الحصن الفاطمى مقر الحكم الفاطمى فى مصر. وهو ما يعنى تفكك العلاقة الترابطية بين دار الإمارة والمساجد الجامعة. وتحول دار الإمارة أو الحصن السلطانى فيما بعد إلى الكل المهيمن على المدينة. وارتبط ذلك أيضًا بتحول فى نمطية السلطة؛ إذ إن المساجد الجامعة صارت وظيفتها وظيفة إعلامية، إذ من على المنبر يتم الدعاء لولى الأمر، وكان أول من دعا على المنبر ابن عباس عندما كان واليًا على البصرة إذ دعا لعلى بن أبى طالب، وتطور الدعاء من على المنابر بتحول الحياة السياسية من نفوذ الخلفاء والدعاء لهم

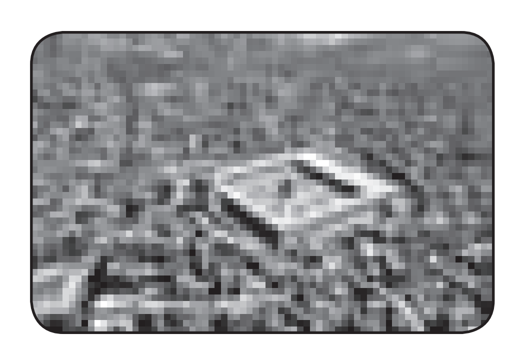


شكل (٧١) مسجد أحمد بن طولون
مسقط أفقي وقطاع رأسي

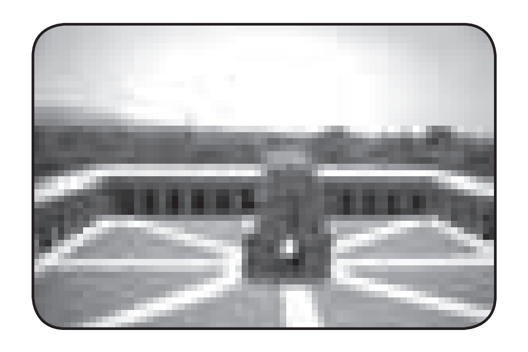
إلى الدعاء لهم وللمتغلبين على السلطة معًا، ثم الدعاء للمتغلبين على السلطة فقط[١٧]. إذ صارت وظيفة الخليفة وظيفة شرفية يكتسب من خلالها المتغلب شرعية الحكم.

وكان عدم الدعاء لسلطان من على المنابر يعنى إسقاطه من العرش بواسطة الخطيب، والدعاء لسلطان يعنى صعوده إلى العرش، وفى العصور الوسطى اكتسب ذلك أهمية متزايدة، نتيجة لأن المساجد الجامعة هى مكان تجمع أهل المدينة فى يوم الجمعة، وعد الفقهاء صلاة الجمعة من أركان إقامة الدين[١٨].

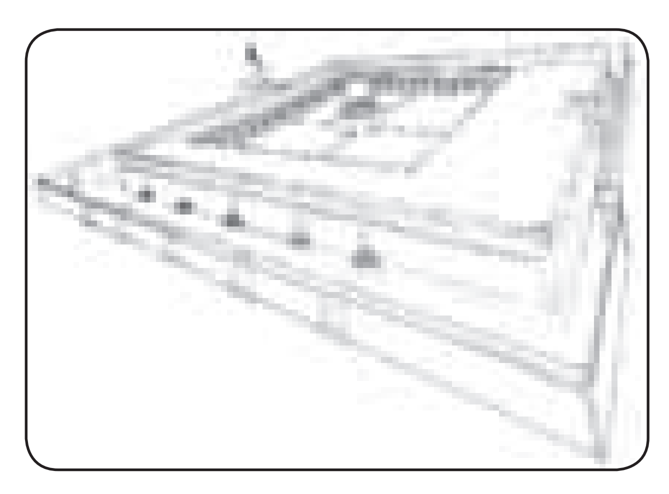
عدت قلعة صلاح الدين مدينة حصنًا مستقلة بذاتها تحتاج إلى مسجد جامع، كما كان الحال فى كل من الفسطاط التى كان مسجدها الجامع هو مسجد عمرو بن العاص، والقاهرة التى كان مسجدها الجامع هو الجامع الأزهر ثم جامع الحاكم بأمر الله[١٩].



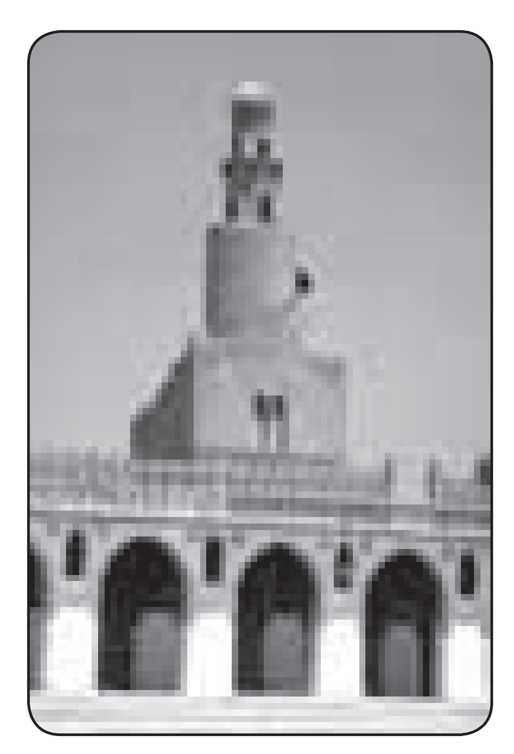
لوحة (٨١) مسجد أحمد بن طولون



لوحة (٨٢) مسجد أحمد بن طولون
الميضأة وسط الصحن



شكل (٧٢) مسجد أحمد بن طولون – مجسم



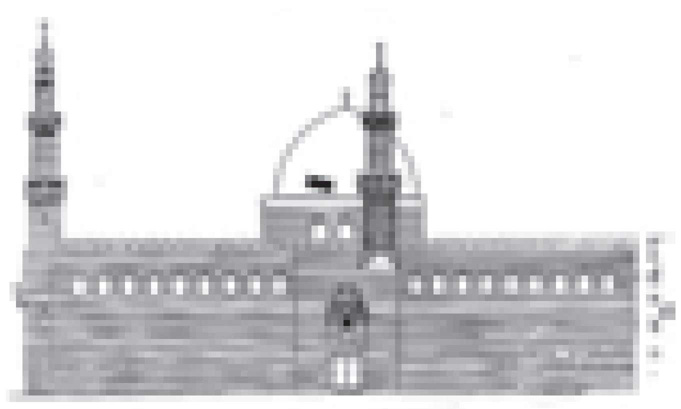
لوحة (83) مسجد أحمد بن طولون – المئذنة

مسجد الناصر محمد

(شكل ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، لوحة ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠) :كان مسجد سعد الدولة هو أكبر مساجد القلعة ولوقوعه فى القسم السلطانى أو فى دار السلطنة بالقلعة، فقد تم اختياره كمسجد جامع للقلعة. وقد جدده السلطان الكامل بن العادل. بالإضافة إلى وجود عدد من مساجد الصلوات فى أنحاء متفرقة من القلعة.

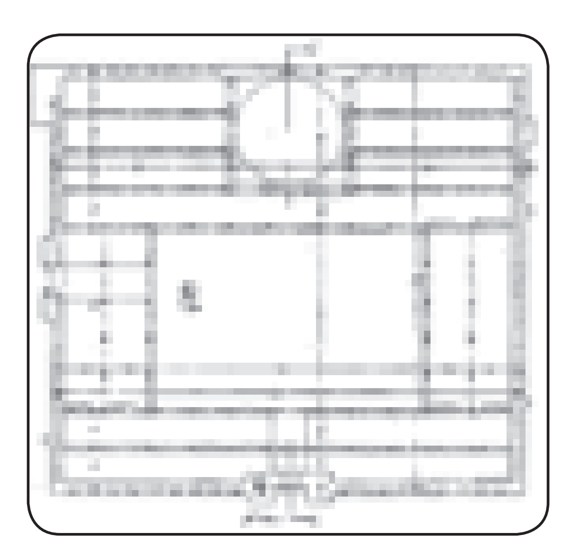
شكل (٧١) مسجد أحمد بن طولون مسقط أفقي وقطاع رأسي

ومع التوسعات المتلاحقة التى شهدتها القلعة بدءًا من عصر الظاهر بيبرس لوحة [٩١] إلى عصر الناصر محمد بن قلاوون، والتزايد المستمر فى أعداد المماليك خاصة المماليك السلطانية، باتت الحاجة ملحة إلى إعادة إنشاء مسجد جامع بالقلعة يكون أكبر حجمًا من مسجدها القديم. وهذا ما اتجه إليه الناصر محمد بن قلاوون. حيث قام عام ٧١٨هـ/١٣١٨م بهدم الجامع وإعادة إنشائه من جديد، حيث



شكل (٧٤) مسجد الناصر محمد بن قلاوون – قطاع رأسي

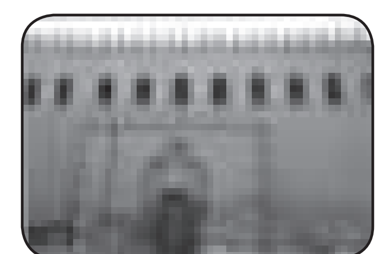
ضم إليه منشآت كانت بجواره، وهى الحوائجخاناة والطشتخاناة والفرشخاناة[٢٠]، وهى منشآت خدمية هدمت لكى يتم زيادة مساحة المسجد، وانتهت عمارة هذا المسجد فى أربعة شهور وخمسة وعشرين يوما (شكل ٧٣، ٧٤، لوحة ٨٤).

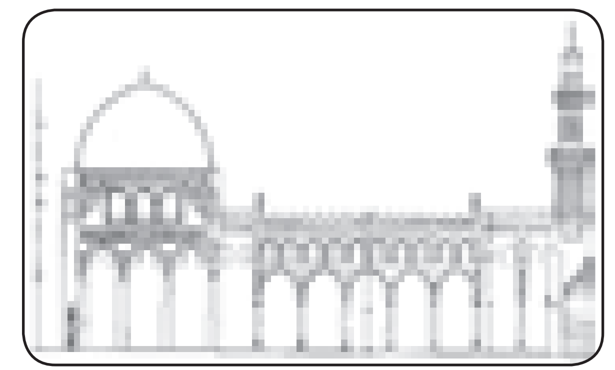


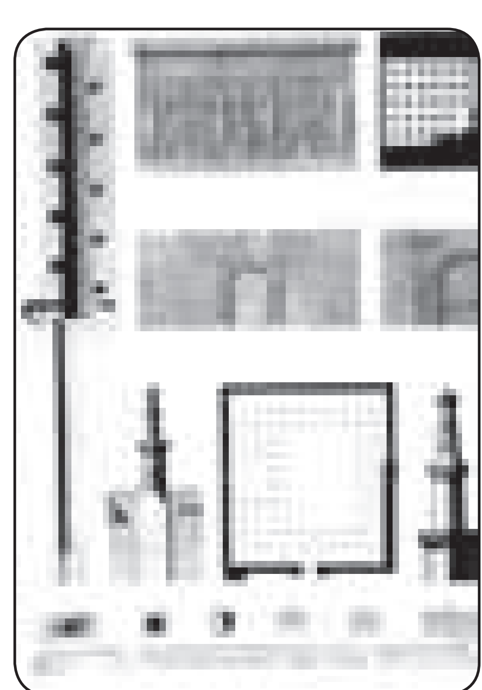
شكل (٧٤) مسجد الناصر محمد بن قلاوون – قطاع رأسى



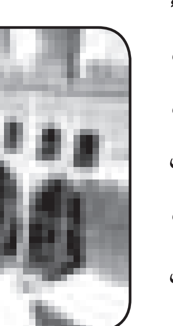
لوحة (٨٤) مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة


لوحة (٨٥) مسجد الناصر محمد ابن قلاوون بالقلعة – المدخل


شكل (٧٥) مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة – قطاع رأسي


شكل (٧٦) مسجد الناصر محمد ابن قلاوون بالقلعة –تفاصيل

وفى العام ٧٣٥ هـ / ١٣٣٥م شرع الناصر محمد بن قلاوون فى تجديد عمارة مسجده بالقلعة (لوحة ٨٤)، وجاء هذا القرار فى أعقاب الانتهاء من الايوان الناصرى (شكل ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، لوحة ٩٢، ٩٣، ٩٤) المواجه للمسجد، والذى يبدو من تتبع الربط بين المنشئتين، أن الناصر أراد أن يخلق توازنًا معماريّا بينهما، ذلك أن عمارة الإيوان جاءت أكثر ارتفاعًا من المسجد، وتميز عنه بقبته الخضراء العالية.


لوحة (٨٦) مسجد الناصر محمد بن قلاوون – الصحن

ويحدد لنا الدواداري ما أحدثه الناصر فى مسجده فيذكر "أنه برزت المراسم الشرفية بهدم الجامع الذى أنشأه مولانا السلطان عز نصره بالقلعة المحروسة، وأن يجدد بنايته فهدم ما كان من داخله من الرواقات والمقصورة والمحراب، وجدد بنايته ما لم تر العين أحسن منه وأعلى قناطر الرواقات إعلاء شاهقًا، وكذلك القبة أعلاها حتى عادت فى ارتفاع، وأحضر لهذا الجامع أعمدة عظيمة كانوا منسيين بمدينة الأشمونين بالوجه القبلى من أعمال الديار المصرية، وكانوا هذه الأعمدة فى البرايا التى بمدينة الأشمونين"[٢١]. هذه الخطة التى ذكرها الدواداري توضح أن الهدم لم يشمل مداخل المسجد ولا المآذن ولا الجدران الخارجية، ويبدو أنه قد

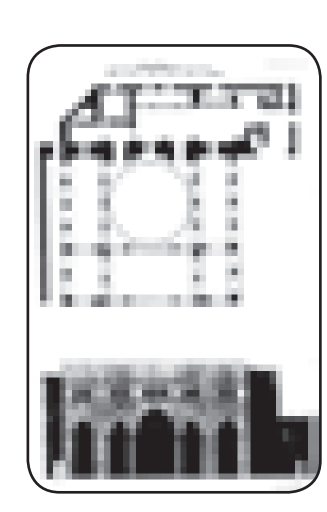

لوحة (٨٧) مسجد الناصر محمد ابن قلاوون – القبة



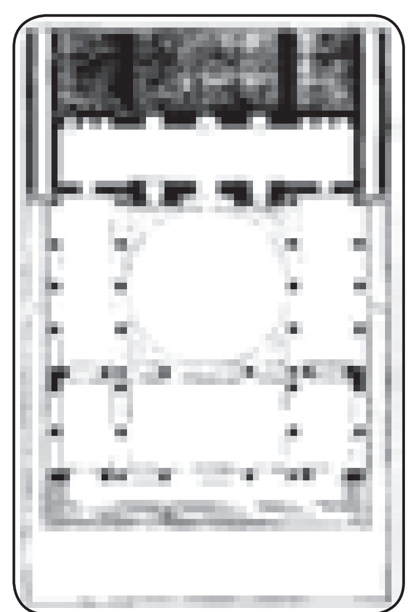
لوحة (٨٨) مسجد الناصر محمد بن قلاوون - المنبر والمحراب

تم هدم السقف وبعض الأروقة. ويظهر رفع الجدران بوضوح فى المدخل الشمالى الشرقى الذى يعلوه صف من النوافذ حاليّا، بينما كان المدخل قبل إجراء هذه الإضافات يصل ارتفاعه إلى الشرفات المسننة التى تعلوه حاليًا (لوحة ٨٥)، وكذلك فى المئذنتين التى يتضح أن جدران المسجد ارتفعت عنها (لوحة ٨٩، ٩٠) وهذا يبين لنا سبب وجود صفوف من العقود الحجرية تعلو البائكات المطلة على صحن المسجد (لوحة ٨٦) والتى أضيفت فى التجديد الأخير للناصر. أما القبة الخضراء (لوحة ٨٧) التى تتقدم المحراب (لوحة ٨٨) فقصد بها أن تعادل قبة الإيوان الناصرى.

وهناك نقطتان مهمتان: الأولى هى موقع المئذنتين (لوحة ٨٩، ٩٠)، ذلك أن مهندس المسجد اختاره بعناية، إذ تواجه إحداهما الإيوان أو قاعة العرش، وهى بذلك توجه نداء الصلاة إلى الموجودين فيه، والأخرى موجهة إلى طباق المماليك فى النطاق الشمالى، وبذلك يكون المسجد هو المهيمن على المكان، ومتتبع موقع المآذن وقبة المحراب من جهة القرافة والمقطم سيجد أنهما من المنشآت المهيمنة بصريّا على القلعة.



شكل (٧٧) الإيوان الناصري - تخطيط عن وصف مصر

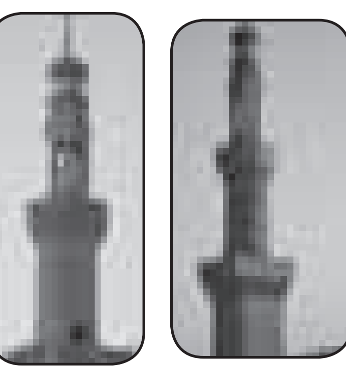


شكل (٧٨) الإيوان الناصري - تخطيط لكزس



شكل (٧٩) الإيوان الناصري- تفاصيل عن وصف مصر

والمئذنتان بطرازهما الغريب لفتتا الانتباه إلى كونهما متأثرتين، بطرز مآذن شرق العالم الإسلامى خاصة مآذن تبريز. وتشبهان مئذنة على شاه بتبريز، ويبدو أن مئذنتى مسجد قوصون كلتيهما شيدتا على هذا الطراز[٢٢] وأراد الناصر أن تكون مئذنتا مسجده على هذا الطراز، فكلف المعلم التبريزى الذى شيد مئذنة قوصون بتشييد مئذنتى مسجده، ويذكر أن الأمير أيتمش أرسله الناصر محمد إلى خان الأزبك وأحضر معه معلم تبريزى، شيد مئذنتى قوصون ومئذنة فى مسجد بإقطاعية أيتمش. يظهر التأثير التبريزى فى مئذنتا الناصر بشكل خاص فى الشريط الكتابى من القاشانى وفى قمتي المئذنتين ذواتى بلاطات القاشانى الخضراء (لوحة ٨٩، ٩٠) [٢٣].



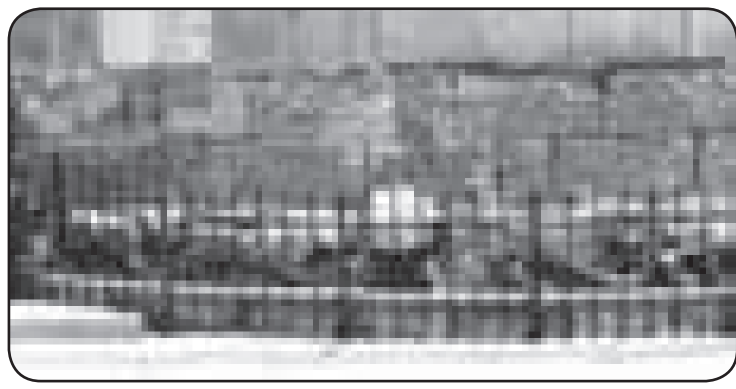
لوحة (٨٩ ، ٩٠) مسجد الناصر محمد بن قلاوون – مئذنة

• والنقطة الثانية هى المقصورة التى كانت بالمسجد، والتى أشار إليها المؤرخون، وكانت تقع بجوار المنبر (لوحة ٨٨)، ويصلى فيها يوم الجمعة السلطان وخاصته[٢٤]. كان ظهور المقاصير راجعا لأسباب أمنية تتعلق بأمن الخليفة أو السلطان، حيث قتل اثنان من خلفاء المسلمين أثناء الصلاة فى المسجد وهما عمر بن الخطاب وعلى بن أبى طالب، ومنذ لك الحين أصبح هاجس الأمن ملحًا، ولم تعد

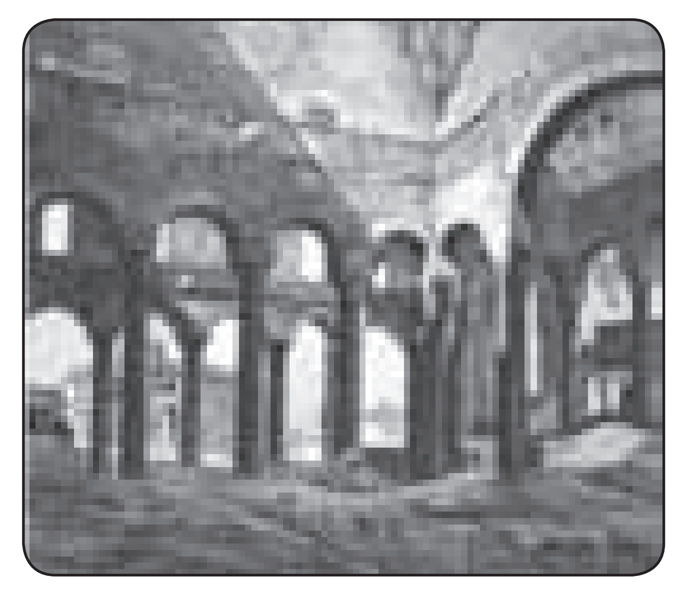


شكل (٨٠) الإيوان الناصري – الاعمدة عن وصف مصر

شخصية الحاكم فى صورتها البسيطة المتحدة فى شخصية الرسول وخلفائه الأربعة، تتناسب مع طبيعة دولة مركبة الإدارة متسعة الأرجاء ومتنوعة السكان والديانات. ولذا اتخذت المقاصير لحماية شخص الحاكم، وكان أول من اتخذها مروان بن الحكم، حين طعنه اليمانى، ومعاوية بن أبى سفيان حين ضربه الخارجى، وهى هنا ضرورة أمنية، غير أن بعض الحكام اتخذها كوسيلة من وسائل الترفع والتباهى، وهو ما دفع الفقهاء خاصة ابن الحاج إلى عقد فصل فى مفاسد المقاصير[٢٥].



لوحة (٩١) رنك الظاهر بيبرس علي تجديداته ببرج السباع بالقلعة

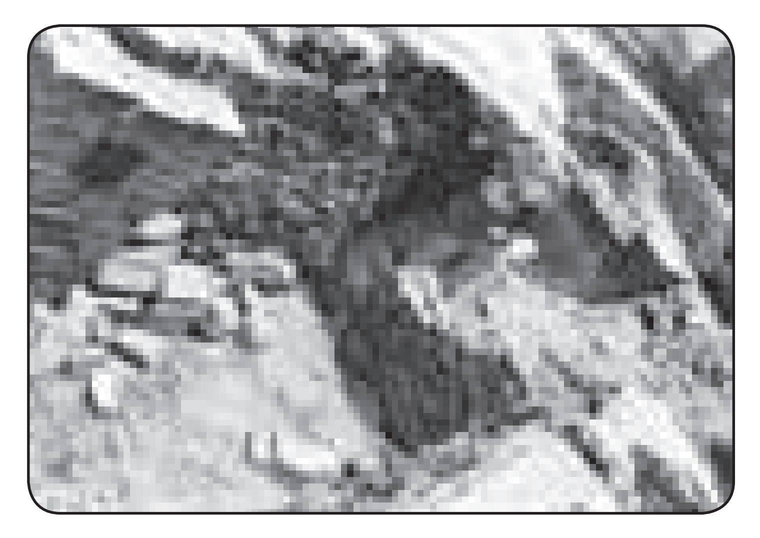


لوحة (٩٢) الإيوان الناصري – عن وصف مصر

ورأى الفقهاء أنها بدعة محدثة تقطع صفوف الصلاة وتؤدى إلى تمايز بين المصلين وكرهوا الصلاة فيها[٢٦]. ويرى ابن الأزرق وهو فقيه ومتخصص فى السياسة الشرعية أنه يجوز اتخاذها بشرط ألا تقطع الصف الأول إلا لضرورة[٢٧]. ورأى ابن الأزرق يمثل استيعاب الفقهاء للضرورات التى تتعلق بالحكم، وما قد يتعرض له فى حال تكرار اغتيال الحكام أثناء الصلاة، وكان الناصر محمد بن قلاوون يدخل إلى



لوحة (٩٣) الإيوان الناصري – لاوين كارتر



لوحة (٩٤) الإيوان الناصر – حفائر

مقصورة مسجده من باب صغير يقع فى آخر الجدار الجنوبى، ويفتح مباشرة على ظلة القبلة، وبالتالى يؤدى إلى المقصورة هناك، وفى سنة ٧٣٤هـ/١٣٢٣م وثب شخص أعجمى وفى يده سكين، وقصد المقصورة السلطانية فأمسك فى وقته[٢٨]. وتوضح هذه الواقعة –وغيرها كثير– مدى أهمية عنصر المقصورة، الذى أصبح وجوده يرتبط بأمن الحاكم وإن اختلفت أشكاله[٢٩]. ويسترعى الانتباه فى هذا المسجد عدم إلحاق ضريح به، وهذا يعود إلى كونه المسجد الرسمى للدولة، وبالتالى لا يخص السلطان فاتجه الناصر إلى إنشاء ضريح له خارج القلعة (لوحة ٩٥)، ولعل ذلك من الأسباب التى كفلت استمرار المسجد فى أداء وظيفته دون تجديدات واسعة أو هدم حتى عصر محمد على.

كان للمسجد صبغة رسمية، فقد ذكر لنا كل من العمرى والقلقشندى[٣٠] هيئة صلاة الجمعة به فالعمرى يذكر "أن هذا السلطان –الناصر محمد– يخرج أيام الجمع إلى الجامع المجاور لقصره فى القلعة، ومعه خاصة الأمراء، وتجىء بقية الأمراء من باب آخر للجامع. أما السلطان فيصلى على يمين المحراب فى مقصورة خاصة، ويجلس عنده أكابر خاصته، ويصلى معه الأمراء –خاصتهم وعامتهم– خارج المقصورة عن يمنتها ويسرتها على مراتبهم، فإذا سمع الخطبة وصلى صلاة الجمعة دخل إلى قصوره..... وتفرق كل واحد إلى مكانه".



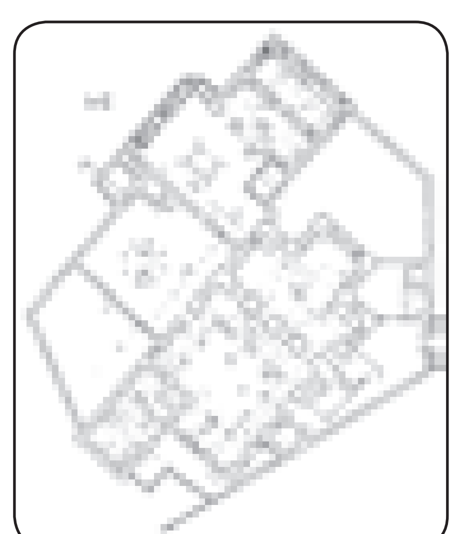
لوحة (٩٥) مدرسة وقبة الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين

وكان المسجد يستخدم أيضًا فى صلاة العيدين فى بعض الأحيان نتيجة لاضطراب أحوال الدولة المملوكية، كما حدث حين نقل الظاهر برقوق الصلاة إلى مسجد القلعة[٣١].

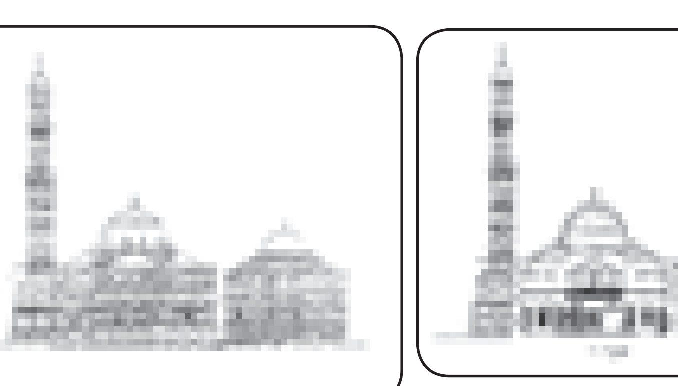
جامع سارية الجبل

(شكل ٨١، ٨٢، لوحة ٩٦): يقع هذا المسجد بالنطاق الشمالى للقلعة (شكل ٨٣، ٨٤)، فى الجهة الشمالية الشرقية، وهو أحد المساجد الفاطمية التى وجدها قراقوش عند تأسيس القلعة، ولم يهدمه وإنما أدخله ضمن نطاقها، ليكون أحد المساجد التى تؤدى بها الصلوات الخمس، شيد هذا المسجد أبو المنصور قسطه، وينزل إلى مدفن قسطه الذى لم يزل قائمًا بعدة درجات، ويوجد فوق مدخله نص تأسيس مؤرخ بسنة ٥٣٥ هـ/ ١١٤٠م[٣٢].

جاءت إعادة بناء هذا المسجد الذى يبدو أنه فى أول الأمر صغيرا فى المساحة ومتواضعًا (شكل ٨١)، على يد والى مصر العثمانى سليمان باشا، الذى ولى مصر سنة ٩٣١هـ/ ١٥٢٨م، واستمر واليًا عليها لمدة تزيد على العشر سنوات، وكانت ولايته بعد فترة عدم الاستقرار فى مصر ومحاولات للاستقلال عن الدولة العثمانية من قبل المماليك الجراكسة. وكادت أن تنجح هذه المحاولات[٣٣]. وكان قد ترتب على الفتح العثمانى لمصر أن أسكن خاير بك إحدى فرق الجيش العثمانى النطاق الشمالى من القلعة لكى يمنع احتكاكها بالجند العزبان وهى طائفة من الجيش العثمانى، وسكنت طائفة مستحفظان[٣٤] فى النطاق الشمالى، ولذا كان من الطبيعى أن يشيد مسجدهم (لوحة ٩٧، ٩٨) على الطراز الذى اعتادوه فى الدولة العثمانية.



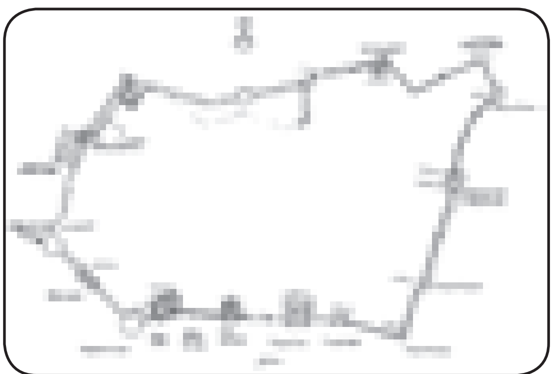
شكل (٨١) مسجد سارية الجبل - مسقط أفقي



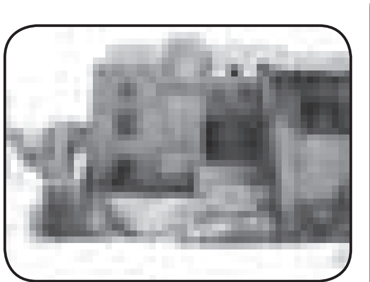
شكل (٨٢) مسجد سارية الجبل قطاع رأسي



لوحة (٩٦) مسجد سارية الجبل سليمان باشا الخادم



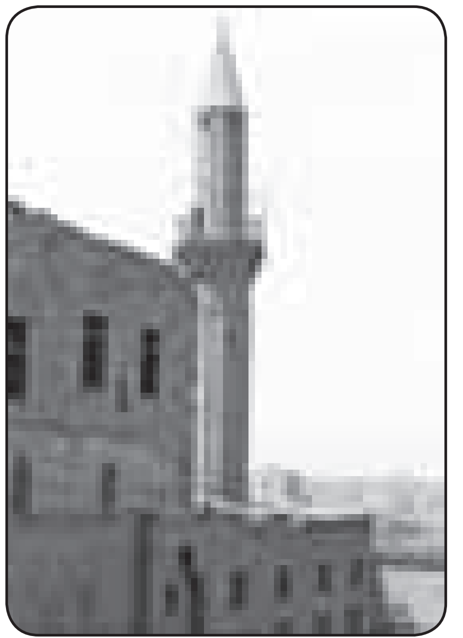
شكل (٨٣) القسم الشمالي من قلعة الجبل



لوحة (٩٧) مسجد العزبان



شكل (٨٤) قلعة الجبل في العصر العثماني



لوحة (٩٨) مسجد العزبان

دار العدل

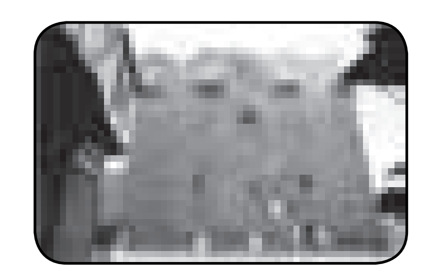
يعد العدل جوهر الشريعة الإسلامية الذى من أجله كان مرجع أمر البشر إلى أحكام الله؛ لأن احتكام البشر إلى أحكام البشر قد يؤدى إلى ظلم حيث يصوغ الإنسان من الأحكام ما يتوافق مع هواه، وكان للظلم مسالكه فى المجتمعات الإسلامية، خاصة من الولاة وذوى النفوذ، ولذا نشأ ديوان المظالم أو نظر المظالم فى الإسلام. يعرف نظر المظالم بأنه "قود المتظالمين إلى التناصف بالرهبة وزجر المتنازعين عن التجاحد بالهيبة". وهى وظيفة ممتزجة من سطوة السلطنة ونصفة القضاء، وتحتاج إلى علو يد وعظيم رهبة تقمع الظالم من الخصمين، وتزجر المعتدى، وكأنه يمضى ما عجز القضاة وغيرهم عن إمضائه[٣٥].

تختلف المصادر الإسلامية فى تحديد أول من جلس جلوسًا عامًا مخصصا للنظر فى المظالم من الخلفاء. فالبعض كمالك بن أنس اعتبر أنه كان معاوية بن أبى سفيان، الخليفة الأموى الأول، والبعض الآخر كالماوردى، اعتبر أن عبد الملك بن مروان هو أول من (أفرد للظلامات يوما يتصفح فيه قصص المتظلمين)، أما البعض الآخر فقد نسب الجلوس لعمر بن عبد العزيز. وقد داوم بعض الخلفاء الأمويين والعباسيين بعدهم، وحكامهم فى الولايات على الجلوس للنظر فى المظالم لكى يصبح واحدًا من رموز السلطة السياسة والشرعية الخليفية، خاصة بعد منتصف القرن الثالث الهجرى/ الثلث الأخير من القرن التاسع الميلادى، بعد ما فقد الخليفة العباسى قوة السلطنة وشوكتها لحساب المتسلطين البويهيين والسلاجقة. ولاحظ رضوان السيد أن الأقوياء ومتسلطى الإرادة من الخلفاء العباسيين المتأخرين، كالمهتدى ٢٥٥-٢٥٦هـ/٨٦٨-٨٦٩م. الذى حاول استعادة السلطة من الأمراء الأتراك ولكنه فشل، والمقتفى ٥٣١-٥٥٥هـ/١١٣٦-١١٦٠م. والناصر ٥٧٦-٦٢٢هـ/ ١١٨٠-١٢٢٥م اللذين استعادا للخلافة بعض هيبتها إثر تراجع السيطرة السلجوقية، قد اهتموا بمجالس المظالم كدليل على مشروعية خلافتهم الدينية والسياسية ولتأكيد فعالية سيطرتهم على شئون الدنيا والدين معًا، وكذلك بالنسبة لبعض الولاة الأقوياء، كأحمد بن طولون ٢٥٥-٢٧١هـ/٨٦٨-٨٨٤م، وكافور الإخشيد ٣٥٦-٣٥٨هـ/ ٩٦٦ - ٩٦٨م فى مصر، اللذين جلسا بأنفسهما للنظر فى المظالم كرمز لاستقلالهما بالسلطة عن الخليفة فى بغداد من خلال استئثارهما بوظائفه ومهامه[٣٦]. وشهد القرن الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى تبلور النقاش حول النظر فى المظالم وإقامة مجالس العدل كجزء من مهام السلطان السياسية[٣٧]. وبالرغم من ذلك لم يفرد أى من الخلفاء والسلاطين مبنى خاصًا لجلسات النظر فى المظالم، إنما كانوا يجلسون فى أماكن مختلفة، تارة فى ردهات القصور وتارة فى قاعات العرش وتارة فى باحات الجوامع أو أواوين المدارس. ثم أتى نور الدين محمود بن زنكى ٥٤١-٥٧٠هـ/١١٤٦-١١٧٤م

ليستن سنة جديدة فى إقامة مبنى خاص لدار عدله فى دمشق. وسار خلفاؤه من الأيوبيين والمماليك فى سورية ومصر عليها حتى عهد الناصر محمد بن قلاوون. وبنوا ست دور عدل أخرى على الأقل، ثم عادت الحال إلى سابق عهدها، وعاد سلاطين المماليك لعقد جلسات دار العدل، إن هم فعلوا، فى قاعات مختلفة فى قصورهم، وكذلك فعل حكامهم فى بلاد الشام[٣٨].

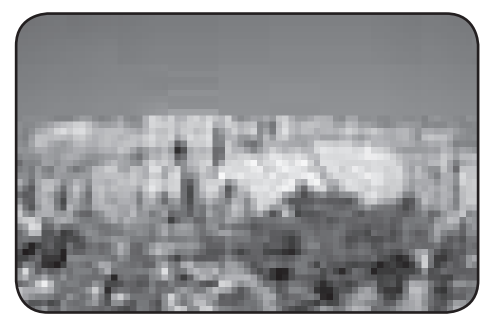
يتفق ظهور وارتقاء دار العدل كمنشأة معمارية مستقلة مع حدثين تاريخيين جليلين فى العالم الاسلامى. أولهما هو الرد الإسلامى على الغزوة الصليبية الأولى التى ابتدأت قبل نصف قرن من الزمن ٤٩٣هـ/ ١٠٩٩م. ذلك الرد الذى بدأه زنكى بن أقسنقر ٥٢١ ٥٦٠-هـ/ ١١٢٧-١١٦٤م. ثم نظمه وأججه نور الدين واستلم لواءه منه صلاح الدين، وثانيهما هو النهضة الإسلامية بعد الصدمة المغولية التى قضت على الخلافة العباسية فى بغداد عام ٦٥٦هـ/١٢٥٨م.

وهددت بقاء الإسلام نفسه، تلك النهضة التى قادها سلاطين المماليك بدءًا بالمظفر قطز ٦٥٧-٦٥٨هـ/١٢٥٩-١٢٦٠م. فالظاهر بيبرس ٦٥٨-٦٧٦هـ/١٢٦٠-١٢٧٦م. مرورًا بقلاوون الألفى ٦٧٨-٦٨٩هـ/ ١٢٨٠-١٢٩٠م. وابنه الأشرف خليل ٦٨٩-٦٩٣هـ/ ١٢٩٠-١٢٩٤م. وانتهاء بابنه الثانى الناصر محمد. أما المدن الثلاث التى شهدت إقامة دور العدل، دمشق وحلب والقاهرة، فهى بذاتها عواصم الملوك الذين قادوا الجيوش الإسلامية فى مواجهة الصليبيين والمغول ابتداء من نور الدين محمود، هذه المدن الثلاث أضحت بعد موت نور الدين عواصم أيوبية، بدءًا بصلاح الدين الأيوبى الذى قسم ممتلكاته بين أبنائه وأبناء أخوته، ومرورًا بالعادل أبى بكر وأبنائه. وفى القرن الثالث عشر تحولت هذه المدن إلى السلطة المملوكية، واتخذ سلاطين المماليك قلعة الجبل بالعاصمة المصرية مقرا لحكمهم، ودمشق (لوحة ٩٩) ،

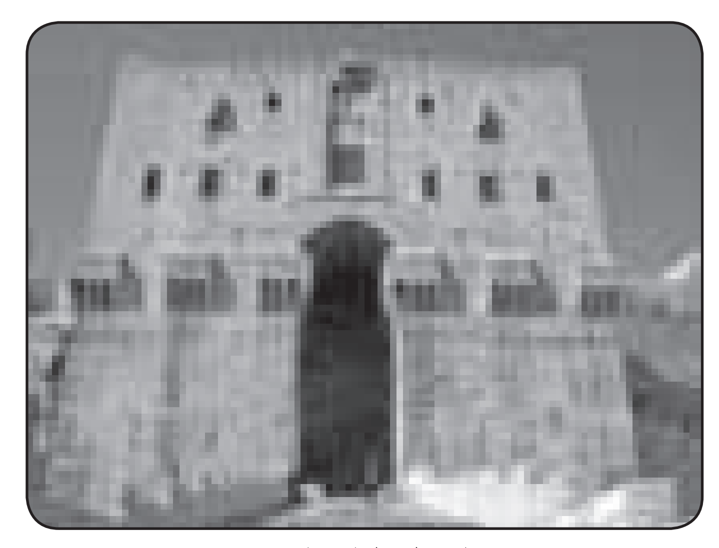


لوحة (٩٩) قلعة دمشق

وحلب (لوحة ١٠٠، ١٠١) عواصم إقليمية. وخلال الفترة كلها ما انفكت حركة الجهاد مستمرة فى العواصم الثلاث، ولم تهدأ حتى منتصف القرن الرابع عشر مع تراجع المد المغولى الإيلخانى، وتحول حكام الدولتين المغوليتين، فى فارس والقبيلة الذهبية فى جنوبى روسيا إلى الإسلام وجنوحهما إلى السلام. و لا يمكن التأكيد بأن علاقة مباشرة، أحادية، واضحة ومؤكدة بين ظهور دار العدل وتأجج حركة الجهاد وحروب الاستعادة وإيقاف المد المغولى، ولكن التوافق النظرى بين هاتين الظاهرتين، بالإضافة لعوامل اجتماعية وثقافية أخرى، يدفع للتأمل فى الربط بين التطور المعمارى والمؤسساتى لدار العدل وبين الأحداث التاريخية المتقدة حولها، والتى أحاطت بنشوئها، من عسكرية وسياسية وعقائدية وحضارية،



لوحة (١٠٠) قلعة حلب



لوحة (١٠١) قلعة حلب

واقتراح تفسير لهذا التوافق، ويبدو أن دار العدل قد فقدت مبرر وجودها كمؤسسة مستقلة وكنموذج معمارى من مفردات العمارة الإسلامية[٣٩]. كانت دارا العدل فى دمشق وحلب[٤٠] خارج القلعة، وإن كانتا تقعان فى محيطهم. وهو يعزز العلاقة بين دارى العدل والسلطة العليا فى الدولة. أما دار العدل فى مصر فكانت دائما منذ عصر الكامل ابن العادل جزءًا من مقومات قلعة الجبل كمقر للحكم.

دار العدل بمصر

كانت قلعة الجبل آخر الحواضر الأيوبية التى حازت على دار عدل خاصة بها، فقد بنى الكامل محمد بن العادل دار عدل داخل النطاق الجنوبى، ثم جاء الظاهر بيبرس ليبنى دار عدل ثانية عام ٦٦٢هـ/١٢٦٣م فى منطقة الإسطبلات السلطانية، وكانت دار العدل الظاهرية فيما يبدو ذات واجهة مفتوحة على الميدان المجاور للقلعة وسوق الخيل. و لم يستعمل الظاهر بيبرس دار عدله لجلسات نظر المظالم فقط، وإنما قعد بها أيضًا أيام العروض العسكرية ليشهد فصائل فرسانه ومماليكه تمر أمامه من الميدان بمحاذاة أسوار القلعة[٤١]. ولما تولى قلاوون السلطة عام ٦٧٨هـ/ ١٢٨٠م انتقل مركز دار العدل إلى النطاق الجنوبى، حيث بنى دار عدل جديدة، ولكن قلاوون نفسه لم يجلس فى دار عدله تلك لأنه كان أغتم، أى لا يتقن العربية، لهذا فقد فوض نظر دار العدل لواحد من كبار أمرائه الذى يتقنون لغة البلاد ويعرفون عاداتها: لاجين، الذى أصبح سلطانا بدوره، واتخذ نفس لقب أستاذه، المنصور، وبعد قلاوون جاء ابنه الأشرف ليهدم قبة أبيه، أو إيوانه، حيث أن الكلمتين كانتا تستعملان بالتبادل فى مصادرنا للدلالة على المبنى نفسه، ويبنى مكانه الإيوان الأشرفى الذى ما برح مستخدما كدار عدل حتى مجىء الناصر محمد الذى هدم إيوان أخيه بدوره وأعاد بناءه ثانية[٤٢]. هذه السلسلة من الهدم وإعادة البناء لمنشأة واحدة فى القلعة خلال نصف قرن فقط إن دلت على شىء، فهى تدل على طموح السلاطين لأن يكونوا أصحاب أكثر الأبنية أبهة وأهمها وظيفيًا وأقربها إلى الرعية: دار العدل[٤٣].

ومن الملفت للنظر استخدام اصطلاحى قبة وإيوان لمنشأة واحدة، وهو ما يثير العديد من التساؤلات حول هذا التبادل الاصطلاحى:

لعل أول هذه التساؤلات هل الإيوان[٤٤]، هو الغالب فى عمارة دار العدل الأشرفية والناصرية، وما هى علاقة الإيوان بدار العدل كمنشأة؟ وثالث هذه التساؤلات لماذا استخدمت القبة فى تغطية المساحة الرئيسية لدار العدل؟. وهل للقبة قيمة سلطوية رمزية؟.

لعل أول ما يمكن طرحه عن الإجابة عن هذه التساؤلات أن كلمة إيوان كلمة فارسية معربة من "ايفان" وتعنى لغويًا قاعة العرش[٤٥]. ولما كانت دار العدل هى مقر العرش المملوكى فمن الممكن أنه أطلق عليها إيوان لهذا السبب خاصة مع قوة التأثيرات اللغوية الفارسية والتركية فى ذلك العصر فى مصر. ولما كان لفظ الإيوان اصطلاحًا مملوكيًا يعنى وصفا معماريا لمنشأة ذات أوصاف محددة، فذهب ناصر الرباط أن التبادل الاصطلاحى الاصطلاحى فى إطلاق اصطلاحى قبة وإيوان فيما يخص دور العدل بدءًا من الظاهر بيبرس فقلاوون، وبعدهما دار عدل الأشرف خليل لاحتواء كل منها على إيوان وقبة [٤٦]، ربما خلف الايوان. وهو يرى أن ذلك يعطينا فكرة عن ترتيبها المعمارى، ويجعلنا قادرين على الربط تاريخيا ونوعيًا بينهما وبين الإيوان الكبير الذى حل محلها. والذى بناه الناصر محمد على مرحلتين.

كان إيوان الناصر (شكل ٧٧، ٧٨، لوحة ٩٢، ٩٣، ٩٤) تتوسطه قبة مركزية يتقدمها مساحة ربما كانت مغطاة بقبو أو بسقف مسطح، وتفتح على القبة بثلاثة أبواب وهى ذات واجهة بها ثلاثة عقود أكبرها أوسطها، وهذه الواجهة تذكرنا بواجهة إيوان مدرسة المنصور قلاوون، وهذا يعنى أن المساحة التى تتقدم القبة يطلق عليها الإيوان، وغلب اسم الكل على الجزء. وهذا احتمال يمكن أخذه فى الاعتبار. وكان الإيوان له مدلول تاريخى على واحد من أكبر منشآت العروش السلطانية، وهو إيوان كسرى الذى يقع فى المدائن، شمالى بغداد، وأطلق اصطلاح الايوان على قصر الحكم الساسانى فى المدائن، وهومن باب إطلاق اسم الجزء على الكل ويبدو أن هذا طبق أيضًا على دار العدل بالقلعة. وكان للقباب مدلول سلطوى منذ فترة مبكرة فى العمارة الإسلامية، وأشهر هذه القباب قبة الصخرة (شكل ٤، لوحة ٣) التى أقيمت على مرتفع بالمدينة لتبرهن على إسلامية المكان والمدينة، ومنذ القبة الخضراء فى دمشق التى عمرها معاوية بن أبى سفيان كدار إمارة حوالى عام ٣٠هـ/٦٥٠م، والتى ربما كان بعض موقعها قصر العظم الحالى[٤٧]. والقباب الخضراء اللاحقة، أموية كانت أم عباسية فى الرصافة وواسط وبغداد فى قصر أبى جعفر المنصور فى وسط المدينة تعد رمزًا لمقر الحكم، ومن هنا اكتسبت قبة الإيوان الناصرى رمزيتها السلطوية ولونها الأخضر. وبذلك كانت القباب فى العمارة الإسلامية رمزا للاستعلاء والسيادة السلطوية، كما كانت فى كثير من الأحيان دالة على العمارة الجنائزية لذوى السلطة والنفوذ. وشيئًا فشيئًا صار اصطلاح القبة دالًا على الأضرحة السلطانية ولذا يبدو أنه على الرغم من هيمنة القبة على دار العدل الناصرية معماريا، إلا أن استخدام القباب على العمائر الجنائزية كان أحد الأسباب التى أدت إلى غلبة اصطلاح الإيوان على دار العدل[٤٨].

أعاد الناصر محمد بن قلاوون بناء الإيوان مرتين، الأولى سنة ٧١٥هـ/١٣١٥م، والثانية سنة ٧٣٥هـ/١٣٣٤م. ولعل ذلك ارتبط بتطور حركة العمران فى عصر الناصر، وباستقرار حكمه، وبرغبته فى إعادة بناء المجمع الملكى بالقلعة على درجة تليق بسلطنته وسلطنة المماليك.

وهذا الإيوان الكبير الذى أسمته المصادر دار العدل أيضا، ثم حرف اسمه حوالى القرن السابع عشر ليصبح (ديوان يوسف) حفظت مخططاته فى كتاب وصف مصر (شكل ٧٧، ٧٩، ٨٠، لوحة ٩٣)، الذى أنتجه علماء الحملة الفرنسية، كما ساعدنا تخطيط رسم للإيوان سنة ١٧٩٩م بواسطة الرحالة لكزيس (شكل ٧٨) ونشرته دوريس أبو سيف على وضع تصور للإيوان ويبين المسقط الفرنسى أن الإيوان كان مفتوحًا من ثلاث جهات هى الشمالية الشرقية التى شكلت واجهته الرئيسية والجنوبية الشرقية والشمالية الغربية. أما الجهة الرابعة، والتى قامت قبالة القصر الأبلق الذى بناه الناصر محمد أيضًا ليكون صالة عرش خاصة فكانت عبارة عن حائط حجرى سميك به فتحات خمسة مداخل معقودة تؤدى إلى القصر، أكبرها أوسطها وهو معقود بعقد نصف دائرى غائر يشكل نصف قبة مقرنصة وعلى جانبيه مكسلتان وأحجار الواجهات كلها من الحجر المشهر.

تتكون واجهة الإيوان الرئيسية من خمسة عقود أكبرها أوسطها وهى عقود مدببة، تمثل خمسة مداخل إلى الايوان، وتكون الثلاثة الوسطى عقود المدخل الرئيسى إلى قبة الإيوان، ويسمى المقريزى المساحة التى تليها بالدركاة[٤٩] ويؤدى العقدان الجانبيان إلى جناحين متوازيين مع القبة، ويعلو هذه العقود صف من النوافذ التوأمية المعقودة، فوقها شريط كتابى بطول الواجهة، به الأية ٣٢ من سورة إبراهيم (الله الذى خلق السموات والأرض وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم ......) ولاحظ ناصر الرباط وجود تتمة الأية مثبتة على رسم الجدار الداخلى للإيوان فى كتاب وصف مصر (شكل ٧٧)، وهو أسلوب غير معهود فى العصر المملوكى، ولعل الرسام الفرنسى قرأ الكتابة على الواجهة الخارجية فقط، ولم يتمكن من إثباتها كلها على الواجهة التى رسمها فاضطر إلى استكمالها على الواجهة الداخلية مما سبب تساؤلًا حول مدى دقة الرسام الفرنسى فى لوحاته؟[٥٠]. ويعلو هذه الواجهة صف من الشرافات. وترتفع الواجهة الرئيسية عن باقى واجهات المبنى والواجهات الأخرى للإيوان تتكون حسب رسم أوين كارتر (لوحة ٩٣) لإحداها فى لوحته من صف من ستة عقود مدببة

محمولة على أعمدة، يعلوها تيجان، يفصل بينها بعد عقدين من نهاية جدار الواجهة دعامةساندة بارزة بارتفاع المبنى، ويعلو هذه العقود صفان من النوافذ المعقودة.

يتوسط المبنى من الداخل مساحة مربعة يحيط بها من ثلاثة جوانب ثلاث أجنحة، شكلت هذه الأجنحة صفوفا من الأعمدة الجرانيتية الهائلة نقلت من الآثار الفرعونية بالصعيد[٥١] وحفر على هذه الأعمدة اسم السلطان الناصر محمد كرمز على نسبة البناء إليه، وكان يعلو قاعة العرش قبة خشبية ضخمة غطيت من الخارج ببلاطات القاشانى الخضراء، وتم الانتقال من المساحة المربعة إلى الدائرة التى تحمل القبة عن طريق أربع حنيات مقرنصة خشبية ضخمة ورائعة، قدم كتاب وصف مصر رسمًا تفصيليًا لها وكتبت ألقاب السلطان بأحرف هائلة الحجم ولونت بالذهب واللازورد على شريط دائر على كامل محيط القبة[٥٢]، وقد كشفت حفائر القلعة فى الثمانينات[٥٣] (لوحة ٩٤) عن بعض هذه الأعمدة. ويذكر المقريزى أن للإيوان بابًا مسبوكًا من الحديد بصناعة بديعة تمنع الداخل إليه، ولا يفتح هذا الباب إلا بعد جلوس السلطان على عرشه، ويسمح للجنود بأن ينظروا من خلال تخاريم الحديد على ما يجرى بداخل الإيوان[٥٤]. وخلف مساحة القبة كان يوجد ممر يصل بين الإيوان والقصر السلطانى ينتهى بباب سر يدخل منه السلطان إلى الإيوان. ومن الواضح من تخطيط وصف مصر أن هذا الممر كان يشتمل على غرف على الجانب المقابل لجدار القبة، ومساحة مربعة صغيرة تعلوها قبة، هذه الغرف من المرجح أنها كانت تستخدم كغرف خدمية للإيوان. قدم ابن فضل الله العمرى الذى شغل وظيفة كاتب سر[٥٥] السلطان الناصر محمد، وصفًا مفصلًا لجلوس دار العدل كما كان أيام الناصر، وهو كشاهد عيان تكون مشاهداته ذات قيمة كبيرة، ونقل المؤرخون اللاحقون ومنهم المقريزى والقلقشندى، وصفه وأضافوا إليه ملاحظاتهم التى أثبتوها عن عصرهم الذى يقارب الفرق الزمنى بينه وبين عصر العمرى.

وظيفة دار العدل

واظب الناصر محمد على الجلوس بدار العدل يومى الاثنين والخميس ما دام مقيما فى القلعة. كان الناصر محمد يخرج فى يوم دار العدل مبكرا من قصوره الجوانية والخدم أمامه، ويمر عبر الدهليز الواصل ما بين القصر الأبلق والإيوان الكبير، ثم يدخل من تحت الباب الكبير المقرنص، وفى الأيام المخصصة لنظر المظالم يجلس السلطان على كرسى خاص منخفض إلى جانب منبر العرش المنصوب فى منتصف الجدار الخلفى للإيوان، والذى لم يكن يستعمل إلا فى مناسبات استقبال السفراء. وبمجلسه هذا يشكل الناصر محمد قمة دائرة تترتب حوله فيقعد قضاة المذاهب الأربعة الشافعى فالحنفى فالمالكى فالحنبلى

الذين يمثلون السلطة التشريعية الشرعية يليهم وكيل بيت المال، وناظر الحسبة، ويجلس كاتب السر، أى فى عهد الناصر محمد بن فضل الله العمرى ذاته[٥٦] وهو المختص بتلقى القرارات عن السلطان، وقدامه ناظر الجيش، أى المعادل لرئيس الأركان اليوم، وبعده جماعة موقعى الدست، أى كتاب الجلسات، وهم يكملون الحلقة حول السلطان. ومن المرجح أن هذه الدائرة فى الجلوس كان موضعها تحت القبة الخضراء كأنها كانت صدى وظيفيّا لمهابة القبة أو أن القبة شكلت انعكاسًا لعظمة السلطان فى جلوس دار العدل، ويكون السلطان قريبا من مسقط مركز القبة دلالة على كونه مركز الجلسة ومركز السلطة كلها[٥٧].

ويصطف حول السلطان عن اليمين واليسار فتيان المماليك الخاصكية والجمدارية الذين يشكلون حرسه الخاص، وعلى بعد خمسة عشر ذراعا عن يمنته ويسرته، يجلس أكابر ذوى السن من أمراء المئين، وهم أمراء المشورة، وهم فى المصطلح المملوكى أصحاب أعلى الرتب إذ يملك كل منهم مئة مملوك، وفى الحرب يقود ألفًا، وهم فى مصطلحنا المعاصر ألوية الجيش وقد كان ثمة أربعة وعشرين أميرا منهم على عهد الناصر محمد، ولعل جلوسهم كان مرتبا على صفين على اليمين واليسار من السلطان، كل منهما مكون من اثنى عشر كرسيّا، ويلى أمراء المشورة من أسفل منهم أكابر الأمراء وأرباب الوظائف وقوفا، ومن ورائهم باقى الأمراء من أمراء الطبلخانه[٥٨] وأمراء العشرات[٥٩] وقوفا أيضًا. ويقف خلف هذه الحلقة المحيطة بالمكان الحجاب والدوادارية لإحضار قصص أرباب الضرورات الذين قدموا للنظر فى مظالمهم وتقرأ القصص على السلطان فما احتاج إلى مراجعة القضاة راجعهم فيه. وما كان متعلقا بالعسكر تحدث مع الحجاب وناظر الجيش فيه ويأمر فى البقية بما يراه.

ويمكننا أن نتخيل أن صفوف أكابر الأمراء امتدت أمام صف الأعمدة الداخلى المواجه للقبة فى حين وقف باقى الأمراء بين صفين من الأعمدة عن يمين ويسار القبة. أما الفراغ الواسع أمام القبة، التى جلست تحتها حلقة السلطان وقضاته وكتابه، ففيه يقف أرباب القصص والحجاب والدوادارية.

هذا التصور لهيكلية جلوس دار العدل كما نظمها الناصر محمد مهم وضرورى لتبيان وظيفية العمارة كما يمكن أن نستقرئها من خلال تخطيط دار العدل، فإذا ما أمعنا النظر فى ترتيب جلوس دار العدل وجدناه ينطبق تماما على ترتيب مخطط الإيوان الكبير المعمارى. والإيوان الناصرى الكبير يمثل بعمارته هذه النموذج المعمارى الأخير لدور العدل. والذى طور ليستوعب وظائف الجلوس السلطانى فى البلاط المملوكى.

يبرز ظهور دور العدل كمنشأة معمارية ذات وظيفة تتعلق بالرعية، فى رقعه محددة وفى زمن مؤطر بفترة حرب الاسترجاع من الغزوة الصليبية ورد الغزوة المغولية بعدها، وهما الغزوتان اللتان هددتا المنطقة وغيرتا منحنى تاريخها، وكادتا أن تزيلا هويتها الحضارية والثقافية والدينية. وليس ذلك فقط، بل إن دور العدل المعروفة قد أنشئت كلها فى العواصم الثلاث، دمشق وحلب والقاهرة، التى كانت فى الوقت نفسه المراكز الرئيسية للجهاد. وكان مؤسسو الدول الإسلامية التى أخذت على عاتقها رأب الصدع ولم الشمل وتوحيد الأراضى الإسلامية كلهم أمراء محاربين من أصول تركية أو كردية اعتمدوا بشكل شبه مطلق على الجيوش من الفرسان القادمين أو المجلوبين إلى البلاد من الأصول نفسها. وقد كان بناة دور العدل السبع قوادا فعالين من المحيط نفسه، برزوا فى ميدان الجهاد كما برزوا فى ميدان الإصلاحات الداخلية. ولعلها ليست مصادفة تاريخية أن أول بان لدار عدل كان السلطان نور الدين محمود بن زنكى، أول موحد للجبهة الإسلامية فى وجه الصليبيين. ولعلها ليست مصادفة أن آخر بان لدار عدل كان السلطان الناصر محمد بن قلاوون، الذى تمكن بفضل مزيد من الحنكة من إيقاف المد المغولى الإيلخانى، وساهم فى تحول حكام الدولتين المغوليتين، الإيلخانية فى إيران والقبيلة الذهبية فى جنوبى روسيا إلى الإسلام وجنوحهما إلى السلام[٦٠]. ولذا كانت العلاقة بين قيادة الجهاد، والاهتمام به والاستعداد من أجله وبين بناء دور العدل نابعة من الظروف التاريخية العصيبة والصعبة التى فرضت على حكام المسلمين فى خلال ثلاثة قرون، ابتداء من نهاية القرن الحادى عشر وحتى منصف القرن الرابع عشر، مما دفعهم إلى أن يركزوا على إبراز المواصفات المقبولة والمحبذة إسلاميّا.

وحاول كل الأمراء الحاكمين من سلاجقة وأراتقة وزنكيين وأيوبيين ومماليك وغيرهم، أن يعززوا صورتهم القائمة على تمثيلهم لأنفسهم كحماة للدين الحنيف من خلال تركيزهم على دورهم العسكرى فى الجهاد. ومع حلول القرن الرابع عشر، وخلال فترة الحكم الطويلة للناصر محمد، استقرت الخارطة السياسية للمنطقة وتوطدت سلطة السلطنة المملوكية، وزال الخطر الخارجى، واستكان المماليك لدعة العيش ورغده واستمرأوا حياة الرخاء والبذخ وفقدوا اهتمامهم بالجهاد. وبدأ تركيزهم على إبراز المواصفات المرغوبة إسلاميا فى حكمهم يذوى ويخف. ومع أن أبناء الناصر محمد الذين حكموا بعده واظبوا على جلوس دار العدل عملًا بسنة أبيهم، فقد أهملوا القواعد الدقيقة المتعلقة بمراسم الجلوس فى الإيوان[٦١]. ومع مجىء العصر البرجى ٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٣-١٥١٧م، بدأ السلطان برقوق يعقد

جلسات دار العدل بالإيوان، فى محاولة منه للسير على مراسم أسرة قلاوون السلطانية، وسرعان ما نقل جلسات نظر المظالم إلى المقعد السلطانى بالإسطبل[٦٢]. وغير أيام الجلوس للنظر فى المظالم من الاثنين والخميس إلى الأحد والأربعاء. وفيما بعد غيرها مرة أخرى إلى السبت والثلاثاء. وكان يفضل عقد الجلسات فى الصباح بينما وضع الناصر محمد عادة الجلسات الليلية، وبعد عصر برقوق أهمل الإيوان فى العصر الجركسى[٦٣].

القصر الأبلق[٦٤]

كان بالقصر الأبلق العرش المملوكى الذى يجلس به السلطان بصفة مستمرة عدا يومى الإيوان الناصرى، ومن هنا اكتسب هذا القصر أهميته السياسية، وكانت واجهته تشكل مع الجامع الناصرى، والإيوان أبرز معالم الرحبة بالقلعة، والناظر إلى هذه المعالم الثلاثة يستطيع أن يتبين أبرز معالم القلعة كمقر للحكم فى عصر الناصر محمد وخلفائه. وواجهة هذا القصر مكانها اليوم الصحن الذى يتقدم جامع محمد على وامتداده من المسجد.

شيد الناصر محمد هذا القصر متأثرًا بالقصر الأبلق بدمشق الذى شيده الظاهر بيبرس عام ٦٦٥هـ/١٢٦٦-١٢٦٧م[٦٥]. والذى أقام الناصر فيه حين جرد جيوشه لرد غزوة للمغول، وذلك فى سنة ٧١٣هـ/١٣١٢-١٣١٣م، وعند وصول الناصر لدمشق انسحب المغول وأقام الناصر شهرًا فى دمشق، ثم ذهب ليحج وعاد بعدها ليأمر ببناء القصر الأبلق بالقلعة، وذلك سنة ٧١٣هـ/١٣١٣م. وكان القصر الأبلق بالقلعة يزيد عن قصر دمشق بشاذروان[٦٦]. بأحد إيوانات القصر، والذى أقيم على جدار سميك سمكه ثلاثة أذرع ويتناسب هذا السمك مع الحاجة إلى وضع أنابيب المياه التى تغذى الشاذروان. وهذا يعنى أن هناك اختلافًا بين القصرين.

قدم لنا ابن فضل الله العمرى وصفًا دقيقًا لهذا القصر اعتمد عليه باقى المؤرخين ونقلوا عنه يقول (ويمشى من باب القصر فى دهاليز إلى قصر عظيم البناء شاهق فى الهواء بإيوانين أعظمهما الشمالى الغربى يطل منه على الإسطبلات السلطانية، ويمتد النظر منه إلى سوق الخيل والقاهرة وحواضرها إلى بحر النيل وما يليها من بلاد الجيزة وقراها. وفى الإيوان الثانى القبلى باب خاص لخروج السلطان وخواصه منه إلى الايوان الكبير أيام المواكب. ويدخل من هذا القصر إلى ثلاثة قصور جوانية منها واحد مسامت لأرض هذا القصر الكبير واثنان مرفوعان يصعد إليهما بدرج فى جميعها شبابيك حديد تخترق إلى مثل منظر القصر)[٦٧].

هكذا حدد لنا العمرى طبيعة عمارة القصر الأبلق وحدده بقاعتين مرفوعتين عن أرض الإسطبل السلطانى، وهما كذلك فعلا، فقد كان الناصر محمد أول وأخر سلاطين المماليك الذى فكر فى توسعة النطاق السلطانى من القلعة، لكى يستوعب طموحاته المعمارية التى كانت تعكس ما وصلت إليه القلعة كمقر لحكم الدولة المملوكية، فقام برفع أرضية الإسطبل السلطانى. بأقبية أقام فوقها القصر الأبلق. وكذلك القصور الجوانية [٦٨].

وحدد لنا العمرى أيضا وظيفة القصر الأبلق، إذ يذكر عن هذه الوظيفة ما يلى: (أما بقية الأيام - وهى عدا الاثنين والخميس اللذين يجلس فيهما السلطان فى الإيوان فإنه -أى السلطان- يخرج من قصوره الجوانية إلى قصره الكبير البرانى -الأبلق- وهو شبابيك مطلة على إسطبلاته وفى صدره تخت الملك المختص فيقعد تارة عليه وتارة يقعد دونه على الأرض والأمراء وقوف على ما تقدم، خلا أمراء المشورة والقرباء منه فانه ليس لهم عادة بحضور هذا المجلس، ولا يحضر هذا المجلس من الكبار إلا من دعت الحاجة إلى حضوره، ثم يقوم فى الثالثة من النهار يدخل إلى قصوره الجوانية ثم إلى دار حريمه، ثم يخرج فى أخريات النهار إلى قصوره الجوانية لمصالح ملكه، ويعبر عليه إليها خاصته من أرباب الوظائف فى الأشغال المتعلقة به على ما تدعو الحاجة إليه)[٦٩].

وبعد سقوط الدولة المملوكية استخدم القصر الأبلق كسجن لكبار الشخصيات العثمانية فى مصر.

قاعة الأعمدة

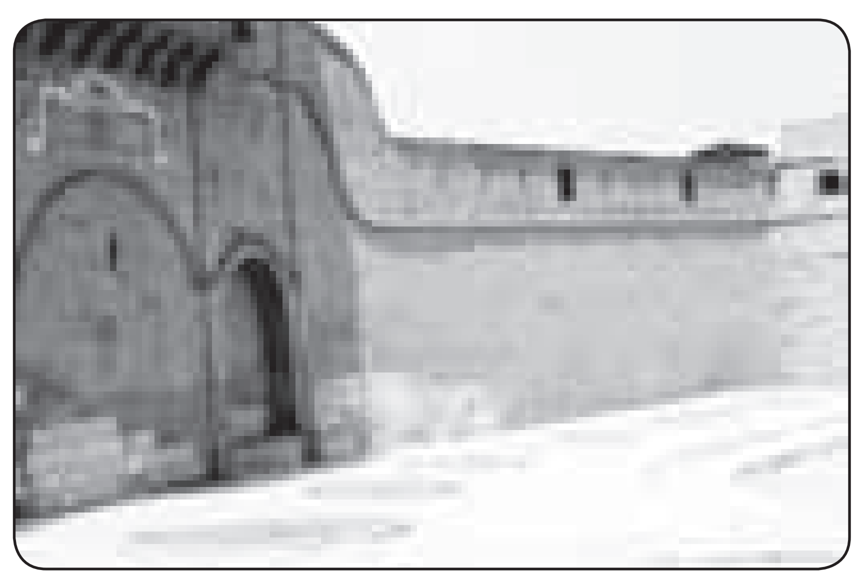
يرد ذكر قاعة العواميد فى العديد من المصادر التاريخية، وكان أبرز حدث وقع بها فى بداية العصر المملوكى هو قتل الفارس أقطاى[٧٠]، وهذه القاعة شيدتها شجر الدر لتكون مقرا لها كملكة على مصر، وكان بها مرتبة أو كرسى عرش تجلس عليه، ومنذ ذلك الحين صارت هذه القاعة جزءًا من الآدر الشريفة، الخاصة بالحريم السلطانى، احتوت هذه الأدر على عدد من القاعات تحيط بها البساتين والأشجار ومختلف الطيور والحيوانات الجميلة[٧١] كانت هذه القاعات مخصصة للحريم وتعرف باسم القياع وهى جانب من الآدر الشريفة[٧٢]. وخصصت لكل واحدة من زوجات السلطان الأربع قاعة خاصة بها، فقاعة العواميد تقيم بها خوند الكبرى ولها المكانة المفضلة، ومن جملة أثاثها أوان من ذهب وفضة وتخوت مفضضة من بينها تخت مرصع بالذهب، ومنارة من ذهب عليها جوهرة تضىء بالليل[٧٣]، وقاعة رمضان بها خوند الثانية، والقاعة المظفرية بها خوند الثالثة، وأخيرا تقيم خوند الرابعة بالقاعة المعلقة، هذا عدا قاعات أخرى برسم السرارى والجوارى[٧٤]. كان يشرف

على الأدر الشريفة طواشى بدرجة أمير طبلخاناه يعرف باسم "زمام" الأدر الشريفة، وتحت يده عدة خدام وعمال من الطواشية بلغ عددهم فى وقت ما نحو ٦٠٠ طواشى لكل منهم عمل خاص[٧٥].

النطاق العسكرى الشمالى (شكل ٨٣)

اكتسب هذا النطاق طابعا عسكريا أكثر منه سلطويا، إذ كانت به طباق المماليك واختص قسم منه بالعديد من المنشآت السلطوية، وهو القسم المحصور بين الباب المدرج (لوحة ١٠٢، ١٠٣) وباب القلة (شكل ٨٥، لوحة ١٠٤)، والذى يمتد الآن من قصور الحريم (لوحة ١٠٥) إلى باب القلة حاليا.

كان الباب المدرج (لوحة ١٠٢) يؤدى إلى ساحة مستطيلة ينتهى منها إلى دركاة جليلة يجلس بها الأمراء قبل الإذن لهم بالدخول إلى النطاق السلطانى، وفى جنوب الدركاة كانت تقع دار النيابة، والتى كان يجلس بها نائب السلطنة فى العصر المملوكى البحرى، وقاعة الصاحب، وهى التى كان يجلس بها الوزير وكتاب الدولة، وديوان الإنشاء، وهو الذى كان يجلس فيه كاتب السر وكتاب ديوانه، وديوان الجيش وباقى دواوين السلطنة[٧٦]. والحد الفاصل بين هذا النطاق والنطاق السلطانى هو سور باب القلة (لوحة ١٠٤).



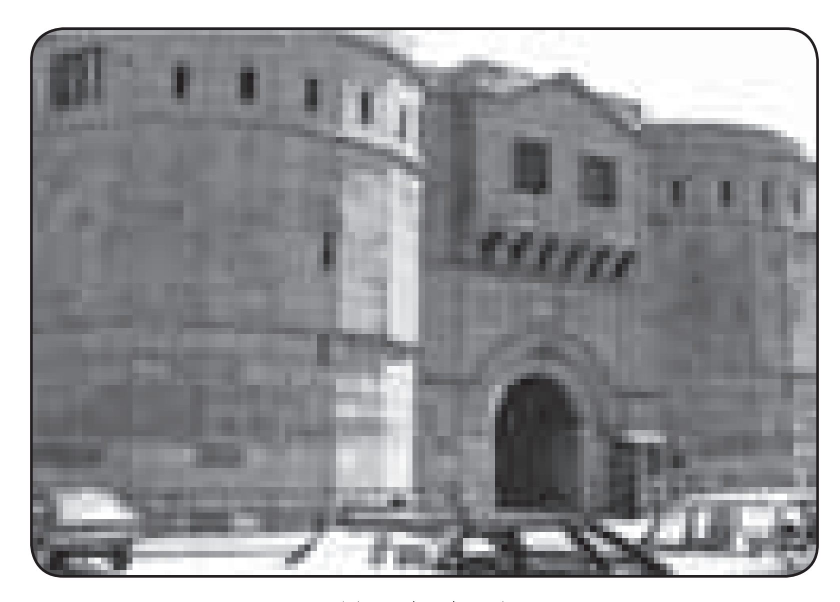
لوحة (١٠٢) باب المدرج



لوحة (١٠٣) باب المدرج – نقش التاسيس الأيوبي



شكل (٨٥) باب القلة
مسقط أفقي



لوحة (١٠٤) باب القلعة



لوحة (١٠٥) قصور الحريم بالقلعة

سكن الجند منذ العصر الأيوبى فى النطاق الشمالى (شكل ٨٣) من القلعة، واستمر ذلك إلى نهاية العصر المملوكى، ومن الملاحظ أن إقامة الجند بهذا النطاق خلال العصر المملوكي، ارتبطت بأدائهم وظائفهم العسكرية، وشهدت القلعة أمرا من الظاهر برقوق، عد بداية لانتكاسة للنظم الحربية المملوكية الصارمة، حين سمح للجند بالسكن فى المدينة والزواج من أهل القاهرة فأخلدوا إلى الراحة[٧٧]. فضلًا عن اتجاه السلاطين لجلب المماليك كبار السن وهو ما أدى إلى العديد من المشاكل والنزاعات لعدم تربيتهم وفق الأصول الحربية، وتلاشى بذلك دور طباق القلعة تدريجيّا.

سكن الجند الإنكشارية أو طائفة مستحفظان فى العصر العثمانى هذا النطاق من القلعة. وصارت به أسواق ومنازل؛ وذلك لأن سكنهم به صار متوارثًا من الأب إلى الابن. وهو عكس ما كان يحدث فى العصر المملوكى حيث لم يكن الابن يرث الأب فى رتبته، بل يتحول إلى طائفة أخرى من طوائف المماليك عرفت بأولاد الناس، ويسكن المملوك الذى ينتهى دوره الوظيفى بالقلعة المدينة هو وأولاده.

أدى التوارث السكنى بالقلعة فى العصر العثمانى إلى انتشار ظاهرة تأجير وبيع المساكن بها، وهى ظاهرة لم تكن معروفة فى العصر المملوكى. بل صار بعض مساكن هذا النطاق وقفًا.

الإسطبل

مثلت الخيول مقومًا أساسيّا من مقومات الجيوش فى العصور القديمة، لذا اعتنى بها القدماء فقد كانت الفروسية هى مقياس المقاتل خلال العصرين الأيوبى والمملوكى[٧٨]. لذا اهتم الأيوبيون والمماليك بتربية الخيل، وجعلوا القسم المخصص للخيول من القلعة جزءًا لا يتجزأ منها، ونال هذا القسم رعاية متزايدة فى العصر المملوكى حيث أنشأت به العديد من المنشآت السلطانية، كما دارت به أحداث سياسية مهمة.

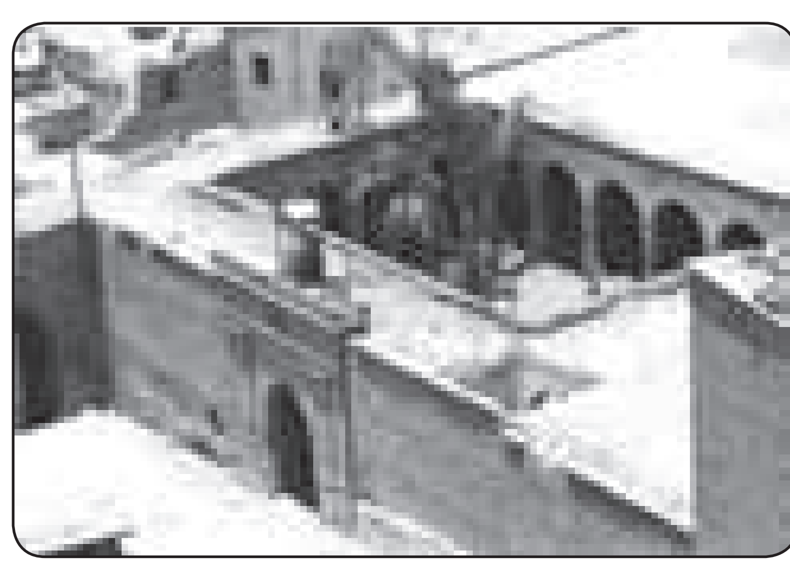
كان موقع الإسطبلات أسفل القصر السلطانى حافزًا لكى يقوم السلطان بمراقبة هذه الإسطبلات وما يجرى بها، واكتسبت الإسطبلات أهمية متزايدة منذ أن نقل السلطان الكامل مقر الحكم إلى القلعة، وإهتم بالميدان المجاور لها. ويذكر ابن إياس أن السلطان الناصر بدأت مراسم توليته للمرة الثالثة كسلطان بالمقعد السلطانى بالإسطبل[٧٩]. وتدل هذه الحادثة على أن هذا المقعد يعود لفترة سابقة، وربما إلى العصر الأيوبى، حيث كان يجلس به السلطان لاستعراض الخيل عماد جيشه، عرف هذا المقعد فى مرحلة لاحقة بالحراقة[٨٠]. ولعب دورًا فى الحياة السياسية المملوكية خاصة فى العصر الجركسى، وكان أول من جلس به من السلاطين للقضاء هو الظاهر برقوق[٨١]. واكتسب هذا المقعد أهمية أيضًا فى عصر الأشرف برسباى إذ أدار منه شئون السلطنة وعقد به مجالس القضاء ومن ذلك استقباله سفير شاه رخ[٨٢]. وكذلك عقدت به اجتماعات للبحث فى شئون السلطنة، منها اجتماع استدعى له القضاة وكبار الصيارفة فى شهر صفر ٨١٨هـ/ مايو ١٤١٥م. حيث طلب منهم إبطال التعامل بالدنانير الناصرية. ولكن اعترض عليه جلال الدين البلقينى قاضى القضاة، ولم ينته الاجتماع إلى قرار بشأن منع الناس من التعامل بالناصرى[٨٣].

ارتبط بالإسطبل وأغلب الظن بالمقعد موكب الإسطبل الذى كان يجرى مرتين فى الأسبوع خاصة فى العصر الجركسى والغرض من هذا الموكب النظر فى شئون الأمراء والمماليك والإقطاعات. وفى هذا الموكب يجلس السلطان فى صدر المقعد وحوله الأمراء مقدموا الألوف يمينًا ويسارًا على مقاعد من الحرير، ولا يحضر القضاة هذا المجلس، وبعد أن يقرأ ناظر الجيش ما يتعلق بالإقطاعات يمضى السلطان منها ما يشاء. ثم يدخل كاتب السر ويقدم العلامة فيعلم السلطان ما أمضاه. وأخيرًا يدخل الجيش طائفة بعد طائفة لتقديم واجب الولاء وإظهار الطاعة للسلطان، ثم يمد سماط كبير عند انتهاء هذا الموكب[٨٤].

ومن منشآت الإسطبل ذات الطبيعة السلطانية

الطبلخاناه (لوحة ١٠٦)

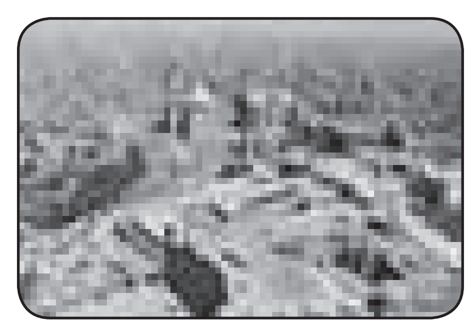
كانت للطبلخاناه (لوحة ١٠٦) وظيفة مهمة توازى ما نعرفه اليوم بموسيقى الحرس الجمهورى أو فرق الموسيقى العسكرية، فقد كانت تدق فى أوقات معلومة فى اليوم وفى مناسبات محدده. ومن هنا جاءت أهميتها كرمز من رموز السلطة المملوكية وبطل أمر دق الطبلخاناه منذ دخول السلطان سليم مصر ٩٢٣هـ/١٥١٧م. فلم تدق لخاير بك الذى تولى أمر مصر نيابة عن العثمانيين، واندثر أمرها منذ ذلك الحين[٨٥]. وما زال موقع الطبلخاناه باقيًا إلى اليوم.



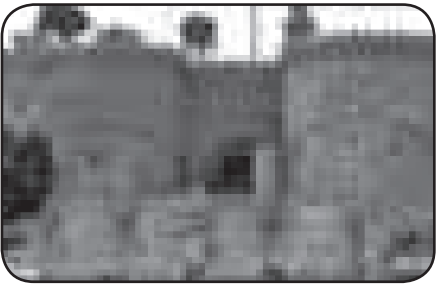
لوحة (١٠٦) الطبلخانه

حدث تحول هام لوظيفة الإسطبل فى العصر العثمانى. إذ سكنته طائفة العزب[٨٦]. وصار هذا القسم من القلعة يعرف بباب العزب[٨٧] (لوحة ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩). وعرف باب السلسلة أو باب الإسطبل منذ ذلك الحين بباب العزب (لوحة ١٠٨)، جدد هذا الباب رضوان كتخدا الجلفى عام ١١٦٨هـ/١٧٥٤م، وجعل له بدنتين وزلاقة[٨٨] ظلتا موجودتين حتى عصر محمد على وجاءت عمارة هذا الباب مشابهة لعمارة باب الفتوح (لوحة ٢٣) وباب زويلة (شكل ١، لوحة ١).

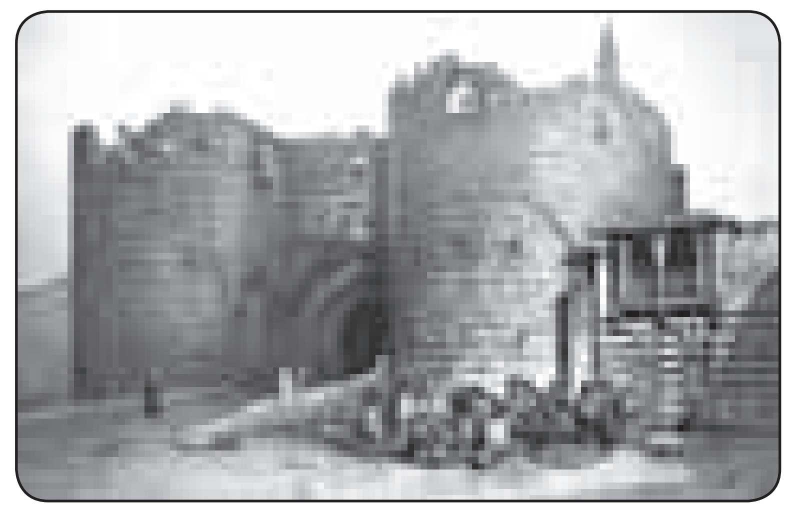
حدث تغيير فى عمارة هذا النطاق من القلعة لكى يتواءم مع إقامة جند العزب به، والذين كان لا يسمح لهم فى بادئ الأمر بالمبيت خارج القلعة[٨٩]. كان لطائفة العزب ديوان لاجتماعاتهم حدد على خارطة الحملة الفرنسية للقلعة بالقرب من باب العزب[٩٠] (لوحة ١٠٨). لكنه لم يبق منه شىء، وربما تغيرت عمارته فى ظل التجديدات وإعادة التوظيف التى أحدثها محمد على فى منطقة باب العزب.



لوحة (١٠٧) نطاق باب العزب



لوحة (١٠٨) باب العزب



لوحة (١٠٩) باب العزب لاوين كارتر

وقدم جومار وصفا لهذا الديوان بصورة تجعلنا نعتقد أن عمارته كانت قريبة من عمارة ديوان طائفة مستحفظان، وإن كان الاختلاف بينهما جاء فى الزخارف، حيث كسيت جدرانه بفسيفساء مكونة من المينا البيضاء المتقنة الصنع والمزينة بالتصاوير المرسومة بالونين الأزرق والأخضر، نرى عليها مآذن ذات استطالة شديدة، حسب الاستخدام القديم. ووضع هذه المآذن يخلب اللب حتى ليظن أنها صورة من الفريسكو. وعلى مسافة منها نلمح تصاوير جدارية ذات مربعات مثبتة بمهارة على الحائط فوق طبقة من الجبس يبلغ سمكها بوصتين ولعل هذه التصاوير تمثل تقليدًا لفسيفساء القاعة الأشرفية بالقلعة (شكل ٤٢)، وربما كانت فى موضوعاتها متأثرة بالزخارف العثمانية. خاصة أن العزب طائفة من الجند العثمانيين[٩١].

الميدان

يمثل ميدانا الرميلة (لوحة ١١٠) وتحت القلعة الحد الفاصل بين القلعة والمدينة، وعدهما المؤرخون من حقوق القلعة أى أنهما جزء لا يتجزأ منها[٩٢]. وشهد هذان الميدانان أحداثا سياسية واجتماعية مهمة، وهو ما جعلهما محورًا من محاور الحكم فى مصر منذ العصر الأيوبى، كانت أرض الميدانين[٩٣]. مجرد أرض فضاء حتى شيد أحمد ابن طولون ميدانه بهذه البقعة، وفى العصر الفاطمى صارت سوقًا تباع فيه الخيل والدواب، وفى العصر الأيوبى اهتم به السلطان الكامل سنة ٦١١هـ/١٢١٤م. واستمر هذا الاهتمام بالميدان من قبل ملوك بنى أيوب حتى عهد الصالح نجم الدين أيوب الذى جدد له ساقية وغرس حوله الأشجار[٩٤]. وفى العصر المملوكى خرب المعز أيبك سنة ٦٥١هـ/١٢٥٣م ميدان الرميلة (لوحة ١١٠) وظل كذلك حتى اعتنى به الناصر محمد بن قلاوون، فأعاد تشييده وزراعته وتسويره، ورتب فيه الناصر لعب الكرة هو وأمراؤه يومى الثلاثاء والسبت من كل أسبوع[٩٥]. وظل الاهتمام متواصلا بالميدانين طوال العصرين المملوكى البحرى والجركسى. وكانت العمارة الكبرى للميدان فى عصر السلطان الأشرف قانصوة الغورى. ففى شهر صفر ٩٠٩هـ/١٥٠٣م. كان ابتداء العمل بالميدان تحت القلعة فى عهده، فتم تعلية الأسوار، ثم شرع فى بناء مقعد ومبيت برسم المحاكمات وأنشأ فى الجهة الغربية من الميدان قصرًا حافلًا ومنظرة وبحرة، وغير ذلك من المبانى الفاخرة، ثم شرع فى نقل أشجار من سائر الفواكه وأصناف الأزهار والرياحين وغير ذلك فغرست بالميدان من الجهة الغربية، ثم أنشأ قصرًا على باب الميدان مطلا على الرميلة، وعمل ممشاة من القلعة إلى الميدان بسلالم متصلة إلى ذلك القصر، وجعل للميدان بابا كبيرا وعليه سلسلة حديد وإلى جانبه باب صغير عليه سلسلة حديد مثل الباب الكبير[٩٦].

استمر الاهتمام بميدان الرميلة وميدان تحت القلعة قائما فى العصر العثمانى بحكم أهميته الاستراتيجية، ومن ولاة مصر الذين كان لهم دور فى ذلك مصطفى باشا الذى تولى سنة ١٠٣٢هـ/١٦٢٣م. فقد عمر غيط الميدان فزرعه بعد أن كان قد اندثر وجعل فيه بئرًا معينًا، ومن العمائر التى أقامها أيضا زاوية غربى الميدان، كذلك أنشأ حوضًا وسبيلًا اندثر الآن، كما استن بالميدان سنة جديدة، وهى عمل موسم ثلاثة أيام العيد به[٩٧].



لوحة (١١٠) ميدان الرميلة

وظائف ميدانى القلعة

كان لميدانى القلعة وظائف عديدة، طغى عليها رسوم الدولة الحاكمة سواء كانت المملوكية أو العثمانية، فقد استخدم كمصلى للعيدين، وفيه كان يجلس الملوك والولاة للنظر فى المظالم، وكانت تقام به حفلات زواج خاصة بالسلاطين والأمراء، وعمل المواكب السلطانية، إلى جانب استخدام الميدان فى ألعاب الفروسية وخاصة لعب الكرة، وكذلك استخدم فى النشاط الدبلوماسى حيث كان السلاطين يستقبلون فيه السفراء والرسل والضيوف، وارتبط ميدان تحت القلعة باحتفال سنوى، وهو احتفال الدوران وخروج المحمل.

صلاة العيدين

كان لسنة الرسول ﷺ، أثرها الواضح فى اشتمال المدينة على ساحة فضاء، تقام عليها صلاة العيد فى الخلاء، عرفت بمصلى العيد يخرج إليها أهل المدينة لصلاة العيد[٩٨]. ومن المرجح أن الميدان اتخذ لصلاة العيد منذ عصر الكامل حين نقل مقر الحكم من القاهرة إلى القلعة، وظل الأمر ساريًا إلى العصر المملوكى البحرى[٩٩]. وفى العصر الجركسى الذى بدأ مع تولى الظاهر برقوق السلطنة أقام صلاة العيد بجامع القلعة لأسباب أمنية[١٠٠].

ومن الملفت للنظر أن الرسول ﷺ استن أن يذهب لصلاة العيد من طريق ويرجع من آخر[١٠١]. وهو ما ترك أثره على المدن الإسلامية منذ فترة مبكرة، ففى مدينة عنجر[١٠٢] التى شيدها الوليد بن عبد الملك لسكن القبائل العربية المهاجرة إلى بلاد الشام، تم تخطيط طريقين من أمام سور المدينة أحدهما للذهاب للمصلى والآخر للعودة منه[١٠٣]. وهذا ما ترك أثره على مدينة القاهرة إذ كان الخليفة الفاطمى يخرج من باب الفتوح (لوحة ٢٣) إلى مصلى العيد شمال المدينة ويدخل من باب النصر (شكل ١٥، لوحة ٢٢). وفى القلعة كان للسلطان عند خروجه لصلاة العيد بالميدان طريقان أيضا، حددهما المقريزى حيث يذكر (فيكون نزول السلطان فى يوم العيد وصعوده من باب خاص من دهليز القصر غير المعتاد النزول منه فإذا ركب من باب قصره ونزل إلى منفذه من الإسطبل إلى هذا الميدان ينزل فى دهليز سلطانى قد ضرب له على أكمل ما يكون من الأبهة فيصلى ويسمع الخطبة ثم يركب ويعود إلى الإيوان الكبير ويمد به السماط ....)[١٠٤]. ومن الملاحظ أن السلطان نزل من قصره من دهليز القصر، ولم يعد إلى القصر بل ذهب إلى الإيوان وهو ما يعنى مخالفته فى طريق العودة لطريق الذهاب، وقد يكون صعوده للقلعة من الممر السلطانى المنحوت فى الصخر والذى يؤدى إلى ساحة تتقدم الإيوان.

نظر المظالم والمناسبات السياسية

جلس السلطان الظاهر برقوق للنظر فى أحوال الرعية والحكم بين الناس فى الميدان بدءا من يوم ٢٩ صفر سنة ٧٩٢هـ/١٣٨٩م. واستمر على ذلك فى كل يوم أحد وأربعاء[١٠٥]. كما قام السلطان الغورى ببناء مقعد للنظر فى المظالم فى الميدان[١٠٦]. كما كان الميدان موضعًا للاحتفالات بزواج السلاطين والأمراء مثل زواج ابن بيبرس على بنت الأمير سيف الدين كسرويه التترى سنة ٦٦٤هـ/١٢٤٦م[١٠٧]. وكذلك شهد الميدان عرس ابن بيبرس على بنت المقر السيفى قلاوون سنة ٦٧٢هـ/١٢٧٣م، وكان احتفالًا عظيمًا[١٠٨].

استخدم الميدان فى استقبال الرسل والسفراء والقصاد من جميع أنحاء العالم فى العصر المملوكى. بل إن الميدان كان مقر الإقامة الدائم لبعضهم أثناء مهامهم فى مصر، وكانوا يقيمون بمناظره أو فى مخيمات كبيرة مجهزة بما يلزمهم، وقد استقبل هؤلاء الرسل والسفراء استقبالات رسمية. على رأسها السلطان ومعه أمراء وأعيان الدولة الكبار، وكان يتم تبادل الهدايا والمكاتبات بالميدان أحيانًا. ويعتبر عصر السلطان الغورى ذروة نشاط الميدان فى هذا المجال، ونظرًا للتنافس الذى اشتد فى ذلك العصر بين المماليك والصفويين والعثمانيين، فقد حرص السلطان الغورى على أن يظهر لسفراء ورسل الصفويين عظمة السلطنة المملوكية وعظمة جنودها وقوتهم وشدة بأسهم، فكان يستضيفهم كلهم بالميدان ويستعرض العسكر بكامل عدتهم، ويتعمد أن يلعب الكرة والصولجان مع مماليكه بالميدان، وكان يأمر بسوق الرماحة وأن يرموا النشاب من على ظهور الخيل وهم بآلة السلاح، وأن يلعبوا القبق وبالقسى كفريقين متخاصمين ويتبارون بالرماح ويظهرون الفنون الغريبة التى تدهش الرسل[١٠٩]. وتجعلهم يتعجبون من ذلك غاية التعجب[١١٠]. ويذكر ابن إياس أيضًا أن الغورى قصد سوق الرماحة أمام قاصد ابن عثمان أو قاصد الصوفى عمدا (حتى يريه فروسية عسكر مصر فكان ذلك عين الصواب). وكان الغورى يخلع على الرسل الخلع السنية ويهديهم الهدايا الغالية، وكان يحضر الاحتفالات الجم الغفير من الناس. فعل الغورى ذلك بالميدان مع رسل الشاه إسماعيل الصفوى فى يوم ٢٧ شعبان ٩١٣هـ، وفى يوم ٢٨ ربيع الأول سنة ٩١٧هـ، ويوم ١٩ ربيع الآخر سنة ٩١٧هـ، ويوم ٢٧ ربيع الآخر سنة ٩١٨هـ[١١١]. وفعل ذلك أيضًا مع رسل العثمانيين فى جمادى الآخر سنة ٩٠٨هـ، ويوم ٩ جمادى الأولى سنة٩١٥هـ، ويوم ٢٥ ربيع الأول سنة ٩٢٠هـ، ويوم ٦ رجب سنة ٩٢٠هـ[١١٢]. ومن ضيوف مصر أيضًا آنذاك ملك الكرج[١١٣] الذى استضافه السلطان بالميدان، وكان ذلك يوم ٢٦ ربيع الآخر سنة ٩١٨هـ[١١٤].

قصور الحمراء (شكل ٨٦، ٨٧، لوحة ١١١)

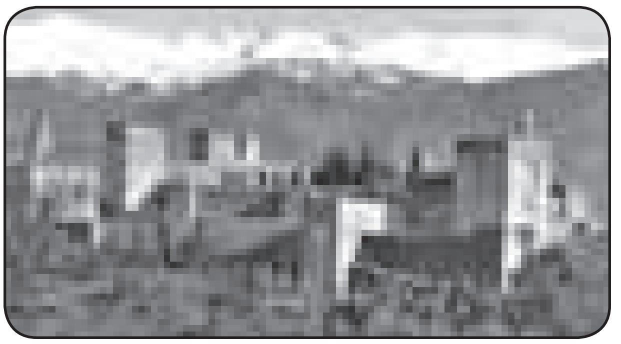
فى الوقت الذى كانت فيه قلعة صلاح الدين تشهد بداية عصرها الذهبى، بدأت تشهد غرناطة بالأندلس تشييد مدينة ملكية تتخذ شكل الحصن الذى يقام فى موقع منيع يتميز بحصانته، وهى فى ذلك تشبه إلى حد كبير قلعة صلاح الدين، وقلعة حلب فى الشام (لوحة ١٠٠، ١٠١)، هذا الطراز من المدن المحصنة أصبح الطابع المميز لمقار الحكم فى العديد من مدن العالم الإسلامى ابتداءً من القرن ٤هـ/ ١٠م[١١٥].

كانت الحمراء (شكل ٨٦، ٨٧، لوحة ١١١) مقر حكم بنى الأحمر آخر حكام المسلمين لغرناطة، ويرجع تأسيسها إلى محمد بن يوسف بن نصر[١١٦]، (٦٣٥ – ٦٧١هـ / ١٢٣٨ – ١٢٧٢م) الذى يرجع إليه الفضل فى وضع أساس هذه السلطنة، ولم شعث ما تبقى من مدن الإسلام بعد الموجه الضاربة لحركة الاسترداد التى واكبت انهيار دولة الموحدين فى الأندلس، وأطاحت بكيان دولة الإسلام بعد ضم معظم قواعده الرئيسية إلى الممالك المسيحية فى إسبانيا، فسرعان ما قامت غرناطة بالتصدى لحركة الاسترداد. وتألقت رغم صغر مساحتها، وكان لزامًا على محمد بن نصر أن يختار مقر سلطنته فى موقع استراتيجى منيع، ووقع اختياره على معقل حصين يقع فوق القمة المعروفة بالسبيكة وأخذ فى تعميره وترميم أسواره وإقامة قصبة حصينة تحيط بها المتنزهات، وكانت هذه القصبة (لوحة ١١٢) النواة الأولى للقصور المعروفة بالحمراء والتى ترجع إلى سلاطين بنى نصر[١١٧].

شكل (٨٦) قصور الحمراء مسقط أفقي

شكل (٨٧) قصور الحمراء مجسم

والمجموعة الحالية لقصور الحمراء (شكل ٨٦، لوحة ١١١) يرجع الفضل فى إنشائها إلى بعض سلاطين بنى نصر أضاف كل منهم قصرًا أو بنى مجلسًا داخل برج من الأبراج تتقدمه بركة صناعية أو زود أحد القصور بصحن تتوسطه نافورة، ويصف ابن الخطيب مدينة السلاطين التى تشتمل على قصور الحمراء المطله على مدينة غرناطة بقوله: "مدينة الحمراء دار الملك مطلة على معمورها فى سمت القبلة، تشرف عليه منها الشرفات البيض، والأبراج السامية والمعاقل المنيعة والقصور الرفيعة، تغشى العيون وتبهر العقول وتنحدر من فضول مياهها وأفياض حوائرها وبركها فى سفحه جداول تسمع على البعد أهزاجها، ويحف بسور المدينة البساتين العريضة المستخلفة، والأدواح الملتفة فيصير من ذلك خلف سياج تلوح نجوم الشرفات البيض أثناء خضرائه فلا تعرى جهة من جهاته عن الجنات والكروم والبساتين"[١١٨].

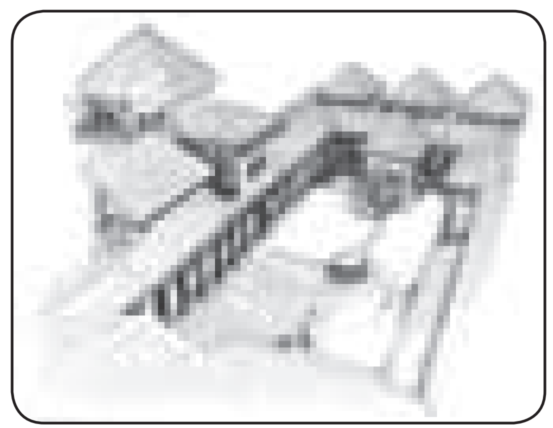


لوحة (١١١) قصور الحمراء

وينطبق وصف ابن الخطيب على الأسوار والأبراج والبساتين المحيطة بالحمراء، على الرغم من التعديلات العديدة التى تعرضت لها بعد سقوطها فى أيدي الملكين الكاثوليكيين، وبالرغم من ذلك فما زالت القصور بتخطيطها الأصلي على أيام سلاطين بنى نصر[١١٩]



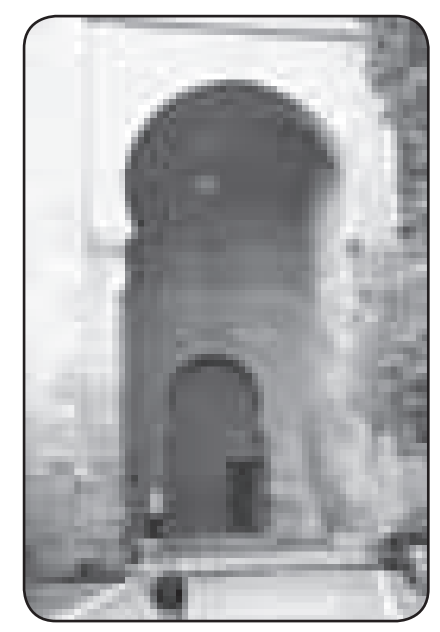
لوحة (١١٢) قصور الحمراء – القصبة



شكل (٨٨) قصور الحمراء بهو السباع

أقدم قصور بنى نصر التى أقيمت بالحمراء كانت من إنشاء السلطان الغالب بالله محمد بن يوسف بن نصر، الذى وضع النواة الأولى للأسوار والقصبة والقصور فوق القمة المعروفة بالسبيكة ثم تتابعت الزيادات فى القصور والمجالس والقاعات على يدى عدد من سلاطين بنى نصر.

وتنقسم مجموعه الأبنية المؤلفة لقصور الحمراء إلى مجموعتين، المجموعة الأولى وتنسب إلى السلطان يوسف الأول ٧٣٣-٧٥٥هـ/١٣٣٣-١٣٥٤م، وتشمل باب الشريعة (لوحة ١١٣) والحمامات السلطانية وكذلك برج الأسيرة ومصلى البرطل وبرج أبى الحجاج وقاعة السفراء. والمجموعة الثانية وتنسب إلى السلطان محمد الخامس الغنى بالله[١٢٠]، وتضم مجموعة بهو الأسود أو السباع (شكل ٨٨، لوحة ١١٤، ١١٥) الذى يضم قاعتى الأختين وبنى سراج المتقابلتين. بالإضافة إلى قاعة الملوك وقاعة المقربصات بالإضافة إلى النافورة التى تتخذ شكل قصعة مستديرة يحملها اثنى عشر أسدًا تمج المياه من أفواهها، ومن أبواب الحمراء باب النبيذ.



لوحة (١١٣) قصور الحمراء باب الشريعة

أما المجموعات الأخرى من القصور فترجع إلى عدد من سلاطين بنى نصر، ساهم كل منهم بالإضافة والتجديد والتعديل فى قصور الحمراء فيرجع قصر البرطل (لوحة ١١٦) إلى السلطان محمد الثالث[١٢١] ٧٠١-٧٠٨هـ/١٣٠٢-١٣٠٨م، وكذلك مسجد الحمراء. ويرجع الفضل فى إنشاء قصر جنة العريف (لوحة ١١٧) إلى السلطان أبو الوليد إسماعيل[١٢٢] ٧١٣-٧٢٥هـ/ ١٣١٣-١٣٢٤م ويرجع قصر أو برج الأميرات إلى السلطان محمد السابع، كما أسهم سلاطين آخرون فى الزيادة والتجديد فى قصور الحمراء ببعض الإضافات فى أبهاء القصور وبساتينها سواء بالبنيان أو الزخرفة مما يصعب أحيانًا تحديد وتمييز أعمال كل منهم عن الآخر[١٢٣].

لوحة (١١٤) قصور الحمراء بهو السباع



لوحة (١١٥) قصور الحمراء بهو السباع



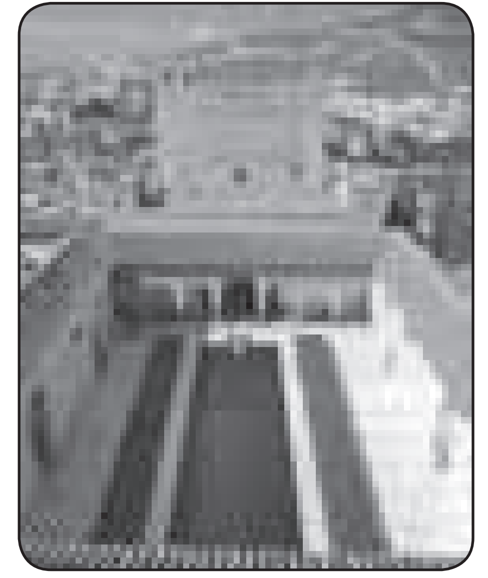
لوحة (١١٦) قصور الحمراء قصر البرطل



لوحة (١١٧) قصور الحمراء جنة العريف

ولوحظ أن معظم مسميات القاعات والأبهاء والأبراج، ترجع فى معظم الأحيان إلى عصور حديثة، وأغلبها من وضع الإسبان وترتبط فى كثير من الأحيان بالروايات والقصص الأسطورية، وكثيرًا ما يطلق على القاعة الواحدة عدة مسميات، فقاعة السفراء تسمى قاعة العرش، ويطلق عليها أيضًا قاعة قمارش أو قصر الريحان (لوحة ١١٨)[١٢٤].

اكتسبت قصور الحمراء رمزية خاصة لدى المسلمين والإسبان، ويعود ذلك لكونها شاهدًا سياسيًا على نهاية وجود المسلمين بالأندلس، وسيطرة الإسبان بصورة نهائية على الأندلس، كان ذلك عندما اضطربت أحوال مملكة غرناطة وانحسرت حدودها داخل أسوار عاصمتها، فضربت الجيوش المسيحية عليها حصارًا محكمًا فى جمادى الآخرة ٨٩٦هـ/ أبريل سنة ١٤٩١م. وكلما اشتد الحصار زادت نار الفتنة اشتعالاً، ووجد اليأس طريقه إلى قلوب الغرناطيين نتيجة للجوع والغلاء، ثم تآمر السلطان أبو عبدالله محمد بن على بنفسه على تسليم المدينة وقلعتها الحصينة، فى مقابل شروط معينة أهمها: تأمين السكان وأموالهم ومتاعهم، إطلاق جميع الأسرى من أهل غرناطة المسلمين، ترك الحرية للمسلمين لمزاولة شعائرهم الدينية، عدم التعرض لهم إذا رغبوا فى العبور إلى المغرب، إلى غير ذلك من الشروط.



لوحة (١١٨) قصور الحمراء بهو الريحان وبرج قمارش

أرسلت هذه الشروط إلى ملك قشتاله فوافق عليها وطلب تقديم خمسمائة من كبار رجال المسلمين كرهائن، فأجيب إلى طلبه. فتقدمت قوة مسيحية إلى قصر الحمراء وتسللت إلى داخله دون مقاومة فتلقى السلطان أبو عبدالله قائدها فى برج قمارش وسلمه مفتاح حصن الحمراء فقط دون مفتاح المدينة، فعاد القائد إلى معسكر سيده الذى كان يبعد قرابة اثنى عشر كيلومترًا عن أسوار غرناطة وصحبه والملكة إيزابيلا إلى الحمراء فدخلها فرناندو وإيزابيلا مع جيوشهما فى٢ ربيع الأول سنة ٨٩٧هـ/٢ يناير١٤٩٢م،



لوحة (١١٩) قصور الحمراء

ورفع الصليب على برج الحراسة، لكى يشاهده أهل غرناطة، وليكون رمزًا لاستلام مقر الحكم[١٢٥].

والسؤال المطروح حول موقع قصور الحمراء من فن العمارة الإسلامى والفن المعمارى الدولى مقارنة بالأوابد المعمارية الشهيرة، كالأهرام وتاج محل (لوحة ٤٨، ٤٩).. إلخ ؟.

تمثل قصور الحمراء (شكل ٨٦، ٨٧، لوحة ١١٩) آخر ما تبقى من الأندلس، معماريًا وفنيًا، فهل يمكن أن نعدها أعلى ما وصل إليه الفن المعمارى والفنون الزخرفية بالأندلس، هذا ما فيه شك، إذ إنها بنيت فى عصر ضعف، وبالتالى لا مجال للحديث عن أبهة أو عظمة أو ضخامة أو إعجاز، مقارنة بما كان فى الأندلس فى العصور السابقة على الحمراء، خاصة أنها فقدت الكثير من محيطها المعمارى والعمرانى، وبالتالى لا نستطيع أن نتلمس فيها تخطيطاً تشكيلياً وفراغياً كاملاً، ولم تكن رمزًا لدولة كبرى ذات سيادة كدولة المماليك فى مصر والعثمانيين فى تركيا، ولا هى بالتالى رمزا لعزة أو منعة، قصور الحمراء كما تقوم اليوم دقيقة ورقيقة صغيرة وضعيفة. تمتاز بالرفاهية فى زخرفها، وهنا ينبغى التساؤل هل دخلت قصور الحمراء الخانة الرمزية بسبب من التعارض الظاهر بين رفاهيتها ودعتها ودقة صنعتها من جهة واستعار حروب الاستعادة المسيحية من حولها من جهة أخرى ؟ هل أضحت رمزًا للاستكانة والاستهانة واللهو والاستهتار اللذيذ والمسترخى فى وجه قوى عاصفة لا وسيلة لها لمقاومتها أو حتى للتفكير بتجاوزها سوى بالالتهاء عنها والانغماس فى متعه حسية ونرجسية؟[١٢٦] ومن منظور

آخر، هل نظر مستشرقو القرن التاسع عشر إلى هذه القصور على أنها الموئل الأخير للسحر الشرقى الغامض والمثير فى أقصى الغرب من الغرب ؟!.

هل رأوا فيها التجسيد الحقيقى والمدغدغ للغرائز الذى نسبوه لبناة القصور الإسلامية بحريمها المحرم وطقوسها المشتهاة ؟ هل كان لهذه أن تخلد فى الأدب والفن العالميين لو أنها كانت قائمة فى القاهرة أو مراكش أو بخارى مثلاً ؟.

تلك أسئلة شغلت العديد من المفكرين والمؤرخين والأدباء ابتداء من الثلاثينيات من القرن التاسع عشر، ولكن الغالبية العظمى ممن عالجوها كانوا من الشعراء والروائيين والفنانيين الرومانتيكيين حول قصور الحمراء وساكنيها، حولوها من خلاله إلى ملعب لخيالهم وحساسياتهم. ورغباتهم المعلنة منها والمرجوة. فالتحليق مع الخيال والتاريخ المرتبط بالمكان قدموا لنا الكثير.

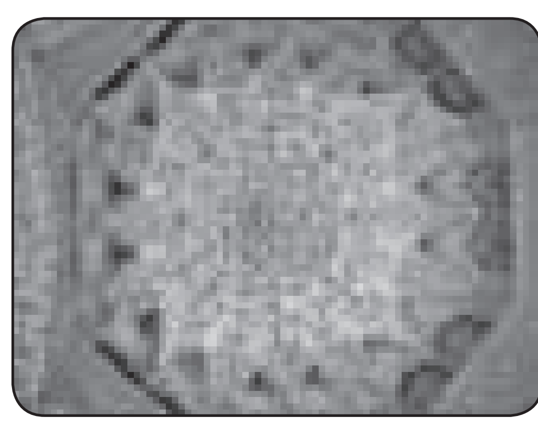
اجتذبت الحمراء (لوحة ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣) بروائعها الروائى الأمريكى الشهير واشنطن أرفنج ليمضى فيها عدة ليال يستلهم منها مادة لقصصه ورواياته، ومنذ ذلك الحين انتجعها الفنانون والأدباء ومن هؤلاء العباقرة الموسيقى الإسبانى الشهير مانويل دى فايا، والشاعر الأديب فردريك جارسيا لوركا.



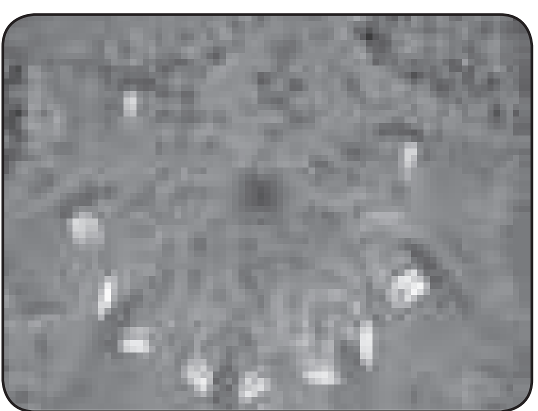
لوحة (١٢٠) قصور الحمراء - زخارف



لوحة (١٢١) قصور الحمراء – عقود



لوحة (١٢٢) قصور الحمراء – قباب



لوحة (١٢٣) قصور الحمراء – قباب

وتصالحت إسبانيا من هذا المنطلق مع قصور الحمراء فإليها أقبل فى سنة ١٩٥٣م جمهور من المتخصصين فى تاريخ الفن والعمارة يستلهمون منها طرازًا قوميّا لعمائر منهم وأصدروا قرارهم بعد ثلاثة أيام قضوها فى أبهاء القصور وقاعتها يتأملون عناصرها الزخرفية، ويستنبطون من قيمها الجمالية والمعمارية الوفيرة مواد لهذا الطراز(١٢٧).

عاشت إذن قصور الحمراء بسبب روعة تصميمها المعمارى ودقة تناسب وتناغم عناصرها التشكيلية والزخرفية والنباتية والمائية، أى أن هذه القصور استمرت بعد ذهاب ساكنيها لأنها فعلاً من دون أى اعتماد على عناصر الضخامة والعظمة والبذخ، لا تحتوى أى معادن أو أحجار ثمينة أو شبه ثمينة كمثيلاتها فى قصور الملوك، متألقة ومكتملة معماريّا بدقتها وأناقتها وهيافة زخارفها المنمنمة التى تغطى كل سطوحها الداخلية وتناغمها الرائع مع محيطها الطبيعى بل وتداخلها معه عبر نوافيرها وحدائقها ومطلاتها وعيونها التى ما أنفكت تغذى قريحة الإنسان.

إن هذه القصور تحيا بسبب من جمالها الذى يمس شغاف الحس ويثير فيه الرغبة بالتحليق، بالتخيل، بالإبداع، وبالمبالغة ربما. هذا الجمال المعمارى هو ملهم كل المنشدين لوصف قصور الحمراء أو لمقاربة تاريخها أو بالأحرى لإعادة صياغته نثرًا وشعرًا وصوره وتصميمًا بما يتلاءم مع تأثير هذه الروعة المعمارية على مشاهديها ومتذوقيها(١٢٨).

وهذا الجمال المعمارى هو أيضًا السبب فى انخلاع الحمراء عن تاريخها الفعلى واكتسابها لتاريخ متألق، متوهج وخيالى أسطورى.

وهذا الجمال هو قطعًا السبب الذى دعا ملوك إسبانيا الكاثوليك للمحافظة على الحمراء فى أول الأمر حتى بعدما دخل فرناندو وإيزابيلا قصور أبى عبدالله المستسلم والمنفى عام ١٤٩٢م. ولم يرغبا فى سكناها لأنها تخالف مفاهيمهم فى التقشف أو على الأقل الظهور بمظهره، فإنهما لم يزيلاها على الرغم من العداوة التى شعرا بها تجاه أسيادها السابقين وحتى عندما أراد كارلوس الخامس فى بداية القرن السادس عشر أن يؤكد على انتمائه لأوروبا عصر النهضة وأقام قصره المتعجرف بقوة فى قلب الحمراء، فإنه لم يجد فى نفسه كل الكبرياء أو القسوة لإزالة جميع قصور بنى الأحمر، عدا تلك الأجزاء التى اعترضت قصره أو التى حفظت ذكرى حية لملوك غرناطة المسلمين كروضتهم التى احتوت قبور بنى الأحمر كلها مثلا(١٢٩).

بقيت قصور الحمراء ذكرى مؤلمة للأندلس وجودها شاهد عيان على انحسار الإسلام عن الأندلس، ولطالما ذكرها المؤرخون مع ما ارتبطت به من أحداث فى كتاباتهم فظلت باقية فى سيرة التاريخ، بل تناقل وصفها الأندلسيون الذين هاجروا إلى الشمال الأفريقى من مصر إلى المغرب. ولما كان الشعر ديوان العرب، فقد خلد الشعر العربى هذه القصور، حيث حفلت جدرانها بقصائد لأعظم شعراء الأندلس، التى قيلت فى وصف حدائق ومتنزهات ومبانى الحمراء، مما زاد فى قيمة هذا الشعر وخلوده، ويستفاد من المصادر الأدبية والتاريخية وأيضًا من دواوين هؤلاء الشعراء أن بعض قصائدهم أعدت خصيصًا ونظمت لهذا الغرض الزخرفى لتنقش على الجدران والنافورات، مما يجعلنا نصدق القول بأن الحمراء تسجل لنا أفخم وأعظم طبعة لديوان الشعر العربى على مر العصور، فلم يسبق أن صدر ديوان للشعر مذهبًا ومطبوعًا على الجص والحجر ومزخرفًا بأروع التشكيلات الهندسية والنباتية من فنون الزخرفة الإسلامية.

ويعود هذا إلى أن معظم من تولى الوزارة من سلاطين بنى نصر فى غرناطة كانوا من فحول الشعراء، وكانت الموضوعات الرئيسية لأشعارهم تدور عادة حول مدح السلاطين والأمراء، ووصف حفلات البلاط والاحتفالات بالأعياد الدينية الكبرى أو عودة الجيش منتصرًا أو حفلات الزواج أو أشعار وصفية لغرناطة وحدائق وقصور وبرك ونوافير قصور الحمراء ومعالمها المختلفة وأشهر الشعراء الذين دوّنت أشعارهم على جدران الحمراء لسان الدين بن الخطيب وابن الجياب[١٣٠] وابن زمرك[١٣١]، رددت أشعار هؤلاء فى شتى أنحاء العالم الإسلامى وكانت بمثابة الذاكرة التى تذكر المسلمين بضياع الحمراء والأندلس، وهو ما صعد من رمزية الحمراء وقصورها.

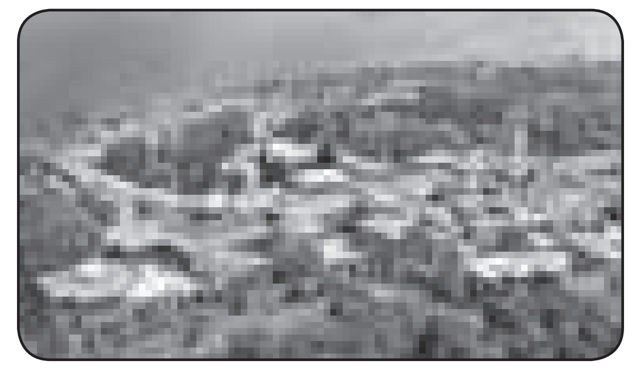
طوبقوسراي (شكل ٨٩، ٩٠، لوحة ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦)

فى الوقت الذى سقطت فيه الحمراء فى يد الإسبان، كان السلطان العثمانى محمد الفاتح يقوم بفتح القسطنطنية، مؤسسًا بذلك دولة إسلامية فى شرق أوروبا، وكرس هذا نقل العاصمة العثمانية من بروسه إلى القسطنطنية، وهو ما يعطى العديد من المدلولات، منها أن الدولة تتجه باستراتيجيتها المستقبلية نحو التوسع فى أوروبا، فضلاً عن تحقيق الحلم الإسلامى فى فتح هذه المدينة المبشر بفتحها من قبل الرسول ﷺ، والتى طالما فشلت الجيوش الإسلامية فى فتحها[١٣٢].

شيد محمد الفاتح قصرًا فى وسط المدينة ليكون مقرّا للحكم، أحيط هذا القصر بسور كبير، وسمى القصر العتيق أو القديم (سراى عتيق)، ويشغل موقعه الآن جامعة استانبول[١٣٣]. وبعد حوالى اثنتى

عشرة سنة من الفتح قرر محمد الفاتح، بناء مقر حكم جديد إذ يبدو أن المقر القديم لم يكن مناسبًا أو كافيًا لمتطلبات الحكم.

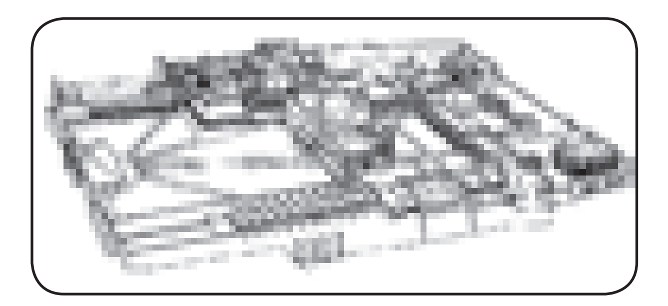
اختار السلطان اللسان الذى يخرج نحو البحر بين القرن الذهبى وبحر مرمره، موقع الأكروبول البيزنطى، بدأت أعمال البناء فى السراى الجديد سنة ٨٧٠هـ/١٤٦٥م، وانتهت فى سنة ٨٨٣هـ/١٤٧٨م[١٣٤]، وتكاملت مبانيه فى العصور التالية (شكل ٩٠)، وهو يشغل مساحه قدرها ٦٩٩٠ متر مربع، وتحيط به أسوار يبلغ طولها ١٤٠٠م، يتخللها ٢٨ برجًا. ويطلق على هذه الأسوار "الأسوار السلطانية"[١٣٥].



لوحة (١٢٤) قصر طوبقوسراي
منظر من الجو



شكل (٨٩) قصر طوبقوسراي مجسم



شكل (٩٠) قصر طوبقوسراي



لوحة (١٢٥) قصر طوبقوسراي

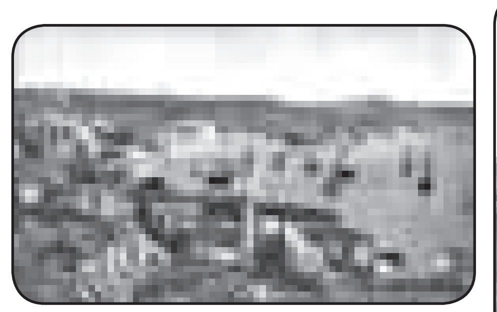


لوحة (١٢٦) قصر طوبقوسراي

عرف مقر السلطنة الجديد لدى العرب والترك باسم الباب البحرى للقصر، والذى يعرف باسم طوب قابى أى باب المدفع، وعرف فى الاصطلاح الأوروبى باسم سراى بورنو أو نقطة سراجليو Seraglio points[١٣٦]. ظلت هذه السراى مقر سلاطين بنى عثمان حتى القرن التاسع عشر، ثم انتقلوا إلى قصر دولما بهجه (لوحة ١٢٧، ١٢٨)، ومنذ ذلك الحين نشأ الالتباس الخاص بتسميته قصر طوب قابى،



لوحة (١٢٧) قصر دولمة بهجة



لوحة (١٢٨) قصر دولمة بهجة

احترقت أجزاء من القصر فى الأعوام ١٥٤٧و١٦٦٥ و١٨٦٢م، واستبدلت بالمبانى المحترقة بمبانٍ جديدة. وإن لم يطرأ على تقسيم طوب قابى أى تغيير جدير بالذكر[١٣٧].

اكتسب طوب قابى رمزية سياسية دولية تعادل تلك التى نراها اليوم للبيت الأبيض بواشنطن، وإن كان طوب قابى لا يضم فى تكوينه فقط مقر إقامة السلطان، بل وإدارات الدولة المختلفة، على غرار ما كان شائعًا فى العصور الوسطى، فقلعة صلاح الدين بالقاهرة (لوحة ٧٢) مثلاً كانت تضم مقر إقامة السلطان، وثكنات وطباق الجند، وكذلك مختلف الدواوين. وهذا يرجع إلى طبيعة دور الدولة ومدى تضخم جهازها الإداري المرتبط بهذا الدور، ففى هذه العصور كان دور الدولة داخل حياة المجتمع محدودًا، ويرتبط بالأمن العام، وإدارة شئون الدولة الخارجية والحفاظ على الحدود إلى غير ذلك[١٣٨] فى ظل تكافؤ متوازٍ لدور المجتمع بمؤسساته المدنية كالأوقاف وطوائف الحرف والمؤسسة الدينية، لكن الدولة المعاصرة تضخم دورها على حساب المجتمع.

يتخلل سور طوبقوسراى سبعة أبواب، أبرزها الباب الرئيسى السلطانى وهو باب همايون (لوحة ١٢٩)، وهو أشبه ما يكون بقوس نصر شيده محمد الفاتح، أجريت به تعديلات فى عصور لاحقة[١٣٩]. قسم الأثاريون طوب قابى إلى ثلاثة أفنية، الباب الأول وهو الباب السلطانى، ويؤدى إلى الفناء الأول المحصور بين الباب السلطانى والباب الأوسط، ويحتوى على مجموعه من المبانى، كمساكن الحرس، وعنابر الجند، ومخازن الذخائر، ودار سك العملة. كان هذا القسم مفتوحًا لعامة الناس، أما الفناء الثانى المحصور بين الباب الأوسط، وباب السعادة، فقد كان مفتوحًا لأولئك الذين يخدمون فى السراى. كما كانت مساحته الواسعة تسمح بإقامة الاستعراضات العسكرية والمناسبات الرسمية. وأهم مبانيه الخزينة، وقاعة مجلس الديوان، حيث كان يعقد الديوان، ويستقبل السفراء، وكبار الزوار، والضيوف. وكانت قاعة الديوان أقصى مكان يسمح للزائر الأجنبى بتجاوزه، باستثناء السفراء الذين كانوا يستقبلون رسميًا. وعبر باب السعادة يقع الأندرون أى القسم الداخلى ويضم، قسم الحريم الهمايونى، أى جناح سيدات السراى، والوصيفات والجوارى. وخلف باب السعادة حيث يوجد قسم الحريم يوجد الفناءان الثالث والرابع. ويتفرع منهما عدد من الأفنية الجانبية. يشكل ذلك متاهة معقده من الأروقة والسلالم والأفنية تجمع أكثر من ٢٠٠ غرفه[١٤٠].

لوحة (١٢٩) قصر طوبقوسراي باب همايون

إن ما يسترعى الانتباه فى طوب قابى شيئان رئيسيان الأول هو الديوان الذى تدار منه أمور الدولة، والثانى الحرملك حيث التقاليد المتوارثة والقيم الحضارية التى تمثلها الدولة.

الديوان

تمثل إدارة دولة كالدولة العثمانية مسألة معقده قام بها الديوان، الذى كان مبناه يتكون من عدد من القاعات الصغيرة، يتوسطها قاعة كبيرة فخمة. يجتمع فيها الديوان، وكانت سلطة اتخاذ القرار فى الفترة الأولى من تاريخ الدولة العثمانية تتمثل فى الديوان الهمايونى فى العاصمة وفى الديوان فى الولايات.

كما كان الحال فى مصر، حيث شكل العثمانيون فيها ديوانًا يجتمع برئاسة الوالى بالقلعة مقر الحكم فى القاهرة.

والديوان الهمايونى (Divun imeperiel) اسم أطلق على الديوان الذى يجتمع برئاسة السلطان لينظر فى أمور الدولة ذات الأهمية الأولى، وهو امتداد حضارى لهذه المؤسسة منذ عهد السلاجقة ثم الإيلخانيين وهو يمثل الديوان العالى عند السلاجقة والديوان الكبير عند الإيلخانيين والديوان السلطانى ودار العدل عند نور الدين زنكى والمماليك[١٤١].

كانت مهمة الديوان الهمايونى دراسة أمور الدولة السياسية والإدارية والعسكرية والعرفية والشرعية والعدلية والمالية، كما كانت مهمته النظر فى الشكاوى والقضايا، ويتخذ فيها القرار. كان الديوان مفتوحًا لكل من يتمتع بحماية الدولة العثمانية مهما كان دينه أو ملته ومهما كان عرقه أو مكان موطنه فى الدولة. كما كان الديوان مفتوحًا لكل رجل أو امرأة وكل من يحس بظلم وقع عليه أو يتعرض للظلم أو لمن صدر حكم من القضاة المحليين ضده ويرى خطأ هذا الحكم أو لمن يشكو الولاة المحليين أو الجنود أو الضباط أو لمن وقع عليه ظلم من القائمين على الأوقاف.

ويتشكل الديوان الهمايونى من أعضاء دائمين هم السلطان والصدر الأعظم أو الوزير الأعظم وقاضيا العسكر والنشانجى (وهو التوقيعى أو الطغرائ) والدفتردار[١٤٢] وفى الطور الأول للدولة العثمانية كان السلطان يترأس مجلس الديوان. ولكن منذ عهد محمد الفاتح تخلى السلاطين عن هذا تاركين رئاسة الديوان للصدر الأعظم، وكان السلاطين يراقبون ما يجرى فى الديوان من وراء ستارة أو حاجز[١٤٣].

وصلنا وصف متكامل لما يحدث فى الديوان على لسان أوتافيانوبون (otlaviano bon) سفير البندقية فى استانبول من ١٦٠٦ إلى ١٦٠٩م. حيث يذكر ما يلى:

"أيام الديوان أربعة فى الأسبوع: السبت والأحد والاثنين والثلاثاء ويجتمع فى تلك الأيام رئيس الوزراء والوزراء الأخرون، وكلا من قاضى عسكر.. الدفتردار. ونشانجى، وكتاب جميع الباشوات، والشخصيات الكبرى الأخرى، وعدد كبير من المحررين أو الناسخين، الذين يكونون حاضرين على باب الديوان دائما، وجاووش باشى، الذى يحمل فى يده عصا فضية دائما حال وجودة فى "سيراجليو" أى طوبقوسراى، وعدد من الجاووشيه الأخرون للخدمة، بحيث يكونون مستعدين عند أمر الوزير لحمل أية أوامر يرسلها الوزير، إلى أى مكان أو أى شخص، لأن أولئك الذين يحملون الرسائل إلى السفارات

والرسائل العادية لاستدعاء من يطلب حضورهم أمام الديوان ... ويجب أن يكون جميع هؤلاء الموظفين الأنفى الذكر من الأعلى إلى الأدنى حاضرين فى الديوان عند طلوع الشمس.

وبعد أن يصل الوزير، يجلس فى صدر الديوان مع الآخرين، ووجوههم نحو الباب، على دكة ملاصقة للجدار، وكل واحد من الحضور، فى موضعه حسب مرتبته يجلس من يمين الوزير الأعظم. ومن جانبه الأيسر على نفس الدكة يجلس قاضيا عسكر، وفى الجانب الأيمن من جانب الباب يجلس الدفتردارون وفى مواجهتهم يجلس الناشنجى، وأتباعه من الموظفين، أما رئيس الكتاب، فيقف بجانب الوزير معظم الوقت، لأنه يأخذ منه التوجيهات فى كثير من الوقائع. ويقف فى وسط القاعة جميع أولئك الذين تدعوهم الحاجة المثول بين يدى هذا المجلس ويبحث الصدر الأعظم مظالم الشاكين فى هذا المجلس.

وبعد أن ينتهى الغداء، يقضى الوزير الأعظم بعض الوقت فى البحث فى الشئون العامة، ويتشاور مع الباشوات الآخرين، وأخيرًا يقرر ويبت فى جميع القضايا بنفسه، ويستعد للمثول أمام السلطان، وكان المتبع أن يكون هذا المثول فى يومين من الأسبوع. الأحد والثلاثاء، وذلك لإعطاء تقرير لجلالته عن جميع المسائل التى اتخذ القرار فيها، ويمثل أيضًا أمامه كبار الموظفين ...... إلخ.

وكان أسلاف السلطان يحبون دائمًا أن يحضروا هذا المجلس، ولكن هذا الرجل[١٤٤]، يأتى أحيانًا سرًا من طريق فى الطابق العلوى إلى نافذة صغيرة تطل على الديوان، وبالتحديد على رأس الصدر الأعظم، ويجلس هناك خلف ستاره حتى لا يراه أحد. وذلك لكى يسمع ويشاهد ما يدور فى الديوان. وخاصة فى مثل تلك الأوقات التى يؤذن فيها لسفير من قبل ملك كبير بالمثول فى القصور، ليراه يأكل ويناقش مع الباشوات. وكان قدومه هذا إلى النافذة يجعل الصدر الأعظم يقوم بإدارة شئون الدولة بكل عناية ونزاهة عندما يجلس فى الديوان"[١٤٥].

فى بداية العصر العثمانى، لم يكن للصدر الأعظم مقر رسمى بل كان يستأجر منزلًا كبيرًا بجوار القصر السلطانى، حيث كان يدير فيه بعض شئون الدولة ويستقبل بعض الزوار، وعرف قسم الاستقبال من هذا المنزل باسم "باشا فبوسى" أى باب الباشا فى مقابل استعمال الباب السلطانى لقصر السلطان. كان يعقد فى منزل الوزير مجلس بعد الظهر للنظر فى المسائل التى لم تبحث ولم يتم البت فيها فى جلسة الديوان. وكان هذا الاجتماع يعقد بعد (إقندى) أى صلاة العصر، فأصبح هذا المجلس المعروف بـ"إقندى ديوان" يعقد بصفه دائمة خمس مرات فى الأسبوع، وتسلم تدريجيًا قسمًا كبيرًا من مسائل

الديوان السلطانى، تم نقل مقر الحكومة رسميًا من الديوان السلطانى إلى منزل الوزير الأعظم فى ١٦٥٤م، وذلك عندما قدم السلطان محمد الرابع إلى وزيره المنزل الكبير الذى استخدم كمقر رسمى له ولمكتبه، وأطلق اسم "باشا فبوسى" على هذا المنزل، غير أن غلبة استعمال مصطلح الباب لإبراز مقر الحكم، جعلت مقر الحكومة والصدر الأعظم يعرف باسم "الباب العالى" [١٤٦](sublime point).

الحريم

شكل قسم الحريم واحدًا من ثلاثة أقسام يتكون منها القصر، وهى القسم الخارجى والداخلى والحريم، ويعنى مصطلح الحريم، الجزء الخاص من القصر الذى يعيش فيه السلطان مع أهل بيته من النساء، وبسبب منع الأجانب من دخوله فقد شكل بالنسبة للأوروبيين علامة استفهام كبيرة، حتى من شاهدوه منهم وهم قلة نادرة، عدت رواياتهم عنه ذات أهمية بالغة[١٤٧]، ولذا نسجت الأساطير والروايات حول هذا القسم من طوب قابى، خاصة مع الأسوار العالية المحيطة به.

بذلك يصبح الحريم عالمًا مستقلًا تمامًا عن كل ما يدور خارجه. وأعدت بداخله حدائق واسعة مزينة بكل أنواع الزهور ونافورات المياه لنزهة الحريم، ويتكون قسم الحريم من عدة أجنحة، كل جناح منها يسمى دائرة، ويغلق على الأجنحة كلها باب رئيسى يتولى حراسته من الخارج الأغوات[١٤٨].

وكل غرف الحريم وكذلك غرف نوم السلطان، تزينها الآيات القرآنية، كما أن كل أبوابه من مصراعين تعلوها الآيات القرآنية مما يضفى على المكان كله وقارًا واحترامًا. ولهذا القسم من القصر تنظيم دقيق يخضع له كل جوارى الحريم بلا استثناء سواء كن من نساء السلطان أو من الموظفات أو من الأميرات[١٤٩].

وأهم أقسام الحريم بطوبقوسراي:

• المقصورة السلطانية: أنشأ هذه المقصورة المعمار سنان فى القرن ١٦م ويتوسطها قبة ترتكز على أربعة عقود محمولة على أربعة أعمدة، زينت هذه المقصورة على طراز الباروك والروكوكو فى القرن ١٨م وأبرز زخارفها آية الكرسى المكتوبة على بلاطات القاشانى.

• بلاط قصر والدة السلطان: عند اعتلاء السلطنة أحد أبناء الملكات، كن ينتقلن إلى هذا البلاط باحتفال مهيب. يعتبر هذا القصر أهم قسم فى دائرة الحرم بعد المقصورة السلطانية. كما يشكل هذا

البلاط بغرفة الطعام وغرفة الدعاء والغرف الأخرى المتعددة الاستعمالات والحمام، نواة دائرة الحرم[١٥٠].

• بلاط زوجات السلطان: هذا البلاط محاط بثلاثة أروقة وفناء ويحتوى على حمام وغرف للجوارى ومخزن للمؤنة، وكانت تقيم به زوجات السلطان، ومن المعروف أن السلاطين منذ عهد السلطان سليم الأول اقتصروا على الزواج من الجوارى إلا فيما ندر[١٥١].

• قسم الأغوات السود: يتألف هذا القسم من ٤ طوابق الطابق الأول مخصص للآَغا الذى يلى رئيس الأغوات فى إدارة شئون الحرم وبه غرف للاستقبال والنوم والضيافة والطعام. أما الطابق الثانى فكان مخصصًا للآَغوات من الرتبة المتوسطة، والثالث للخواص منهم وكان يسكن الطابق الرابع الأغوات الجدد المتدربون. كانت وظيفة الأغوات السود الذين يقطنون هذا القسم فتح وإغلاق أبواب الحرم صباحًا ومساء والأنتظار أمام الأبواب ومرافقه العربات.

• شقة آَغا البنات: آَغا البنات هو رئيس إداريى الحرم. وتعتبر شقته من أهم أقسام الحرم. يوجد على يسارها المدخل الرئيسى الذى يعتبر مفتاح دائرة الحرم. إذ يتفرع منه ثلاثة أبواب، أحدهما ينفذ إلى الطريق الذهبى، والتالى إلى بلاط والدة السلطان، والثالث إلى بلاط زوجات السلطان[١٥٢].

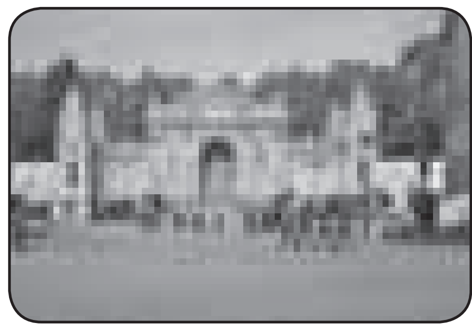
• سراى دولمابهجه: يمثل سراى دولمابهجه الذى شيد على الشاطئ الأوروبى لاستانبول، مرحلة مهمة من تاريخ العمارة العثمانية، إذ بعمارته الأوروبية الطراز (لوحة ١٢٧، ١٢٨) التى واكبت توجه الدولة العثمانية، نحو الأخذ بالنظم الغربية تنتقل الدولة إلى طور الأوربة، ومن دولة عظمى يخشى منها، إلى كعكة يستعد الآخرون لالتهامها، أطلقوا عليها تلطفا رجل أوروبا المريض.

أمر ببناء هذا القصر على أنقاض قصر عثماني قديم للسلطان عبد المجيد، وذلك سنة ١٨٤٣م. وأشرف على بنائه المهندس المعمارى "قارابيت بايلان"، واستغرق العمل فيه حتى عام ١٨٥٦م، وقد بنى على طراز عصر النهضة الباروكى فى القرن التاسع عشر. ولا يخلو القصر من بعض عناصر العمارة العثمانية. ومنذ ذلك الحين استخدم القصر مقرًا للسلاطين العثمانيين.

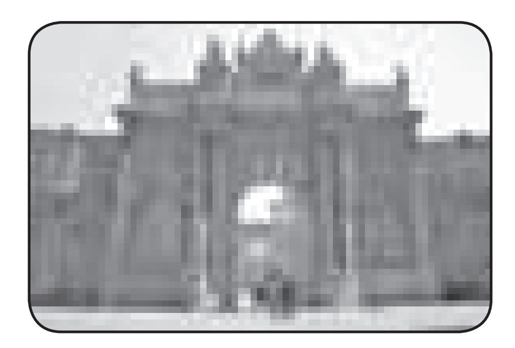
ولقصر دولمابهجه تسعة مداخل ضخمة (لوحة ١٣٠، ١٣١) منحوتة متشابهة، أهمها مدخل السلطان، أما الزوار فيدخلونه من البوابة الشمالية للمسجد. ما إن تعبر البوابة حتى تواجه بحديقة تغطيها

الأشجار والأزهار تتوسطها بركة زينت بتماثيل رائعة ومغطاة بالزنبق الأبيض، أما أشجار الحديقة فقد أحضرت من الهند قبل ١٥٠ عام لإنشاء حديقة دولمابهجه، كما توجد فى الحديقة تماثيل عديدة لأسود فى وضع جالس أو متحفز.

يضم القصر مجموعة من القاعات التى تكشف دوره السياسى، منها قاعة السفراء، وهى قاعة ضخمة واسعة عالية، وقد قصد السلطان العثمانى ذلك للتأثير على السفراء الأجانب وإعطائهم الانطباع الفورى والمذهل حول عظمة وجبروت الدولة العثمانية، فيزرع فى قلوبهم الرعب والاحترام قبل البدء باجتماعه معهم.



لوحة (١٣٠) قصر دولمابهجة الباب السلطاني



لوحة (١٣١) قصر دولمابهجة احد البوابات الرئيسية

ومن صالون السفراء نتوجه إلى الصالون الأزرق أو المكان الذى كانت النساء يمضين فيه أوقاتهن للراحة والتسلية. إلى جانب الصالون الأزرق (لوحة ١٣٢) توجد غرفة استقبال والدة السلطان حيث المدخنة الأنيقة المذهبة تعلوها مرآة رائعة وثريا مركبة على المرآة. يليها غرفة نوم والدة السلطان وغرفة

مطالعة ودراسة أولاد السلطان، حيث تراقبهم أمهم من خلف زاوية خاصة للتأكد من مواظبتهم على الدروس دون أن يروها. إلى جانب ذلك توجد غرفة جلوس أساتذة أولاد السلطان.

أما أجمل وأروع أقسام القصر بلا شك فهى قاعة العرش والاستقبال (لوحة ١٣٣)، فى هذه القاعة كانت تعقد الاجتماعات الهامة للسلطان والاحتفالات الرسمية وهى تقوم على ٢٦ عمودًا من الرخام، وارتفاع سقف القاعة ٣٦م، وتتسع لأربعة آلاف شخص[١٥٣].

لوحة (١٣٢) قصر دولمابهجة الصالون الازرق

ولا يوجد فى قصر دولمابهجه ذلك الفصل الحاد بين قسم الحريم (لوحة ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦) وباقى أقسام القصر كما فى طوب قابى، كما أن الحكومة أو مجلس الوزراء، انفصل عن مقر إقامة السلطان انفصالاً كليًا على النمط الغربى.

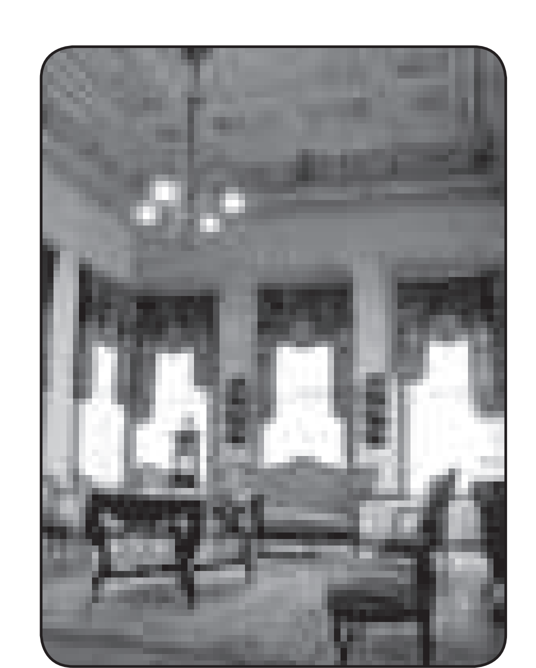


لوحة (١٣٣) قصر دولمابهجة – قاعة العرش

ولذا يبدو دولما بهجه مرحلة مهمة فى تاريخ الدولة العثمانية، ولم تكن مصر بعيدة عما يجرى فى استانبول من تطورات، فقد عاش الخديوى إسماعيل فيها فترة[١٥٤]، ولذا حين عاد إلى مصر وتولى حكمها، كان متأثرًا بنقل مقر الحكم باستانبول، كما تأثر بما رآه فى قصور فيينا وفرنسا خاصة قصر فرساى بباريس.



لوحة (١٣٤) قصر دولمابهجة – قسم الحريم



لوحة (١٣٥) قصر دولمابهجة قسم الحريم



لوحة (١٣٦) قصر دولمابهجة قسم الحريم

الحواشي

(١) عبد الحى الكتانى، نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية والولايات الدينية، ج٢، ص ٧٧ - ٧٨، دار الكتاب العربى، بيروت، بدون تاريخ.

(٢) مصطفى الموسوى، العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية الإسلامية، ص ٧١، ٨٩، دار الرشيد، بغداد ١٩٨٢م.

(٣) هشام جعيط (دكتور)، الكوفة، نشأة المدينة العربية الإسلامية، ص ٤٣٤، مؤسسة الكويت للتقدم العلمى، ١٩٨٦ م.

(٤) عبد القادر المعاضيدى، واسط فى العصر العباسى، ص ١١٧ - ١١٨، دائرة الشئون الثقافية والنشر، بغداد ١٩٨٣م.

(٥) المرجع السابق، ص ١١٨ - ١١٩، ١٢٤؛ هشام جعيط، مرجع سابق، ص ٤٣٣.

(٦) المرجع السابق، ص ٤٣٤.

(٧) هشام جعيط، مرجع سابق، ص ٤٣٦.

(٨) كمال الدين سامح (دكتور) العمارة فى صدر الإسلام، ص ٦٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

(٩) اليعقوبى، أبو العباس أحمد بن يعقوب، كتاب البلدان، ص ٢٤٠ - ٢٤١، طبعة ليدن ١٨٩٢م.

(١٠) هشام جعيط، مرجع سابق، ص ٤٤٠.

(١١) اليعقوبى، مصدر سابق، ص ٤٤٦.

(١٢) الطبرى، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، ج٧، ص ٦٥٣. تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف ١٩٦٩م.

(١٣) هشام جعيط، مرجع سابق، ص ٢٤٠.

(١٤) المقريزى، الخطط، ج٢، ص ٢٠٣.

(١٥) Oleg Garbar، the case of the mosque، p.p.15 35-36;theformation of islamic art. London، 1973، 112 -114.

(١٦) المقريزى، الخطط، ج ٢، ص ٢٤٦، ٢٥٦.

(١٧) ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، ص١٨٩. دار ابن خلدون، الإسكندرية. ١٩٩٦م.

(١٨) السرخسى، محمد بن أبى سهل : المبسوط، ج٢، ص١٢٠. القاهرة، ١٣٢٤هـ/ ١٩٠٧م.

(١٩) أغلق صلاح الدين الأيوبى الجامع الأزهر بعد إسقاط الخلافة الفاطمية، لكونه مسجدها الجامع، وتحولت صلاة الجمعة إلى جامع الحاكم بأمر الله، إلى أن أعاد الظاهر بيبرس فتح الأزهر مرة أخرى. المقريزى، الخطط، ج٢، ص٢٧٥.

(٢٠) المقريزى، الخطط، ج٢، ص٣٢٥؛ وأيضًا المقريزى، السلوك، ج٢، ص ١٨٤.

(٢١) الدوادارى، كنز الدرر، (الدر الفاخر فى سيرة الملك الناصر) ج٩، ص٣٨٢ – ٣٨٣.

(٢٢) Lila Ibrahim and J.M. Rogers "The khangah of the emir Qawsun" p.p.55-56. mitteilungen des deutschen archaologischen instituts، abtilung Kairo 30،1 (1974).

(٢٣) Michael Meinecke "Die Mamlukischen faience dekorationen: eine Werkstatte aus tabrizin Kairo (1330–1335) kunst des Orients 11 (1976 – 77). p.85. Doris Behrens Abousief، The Minarets of Cairo" p.78. Cairo 1985.

(٢٤) المقريزى، الخطط، ج٢، ص٢١٣؛ القلقشندى، صبح الأعشى، ج٤، ص٧.

(٢٥) ابن الحاج، أبو عبد الله بن محمد بن محمد العبدرى الفاسى المالكى، المدخل، ج٢، ص٢١٠.

(٢٦) الزركشى، إعلام الساجد بأحكام المساجد، ص ٣٧٥.

(٢٧) ابن الأزرق، محمد بن على أبو عبد الله الأصبحى الغرناطى، بدائع السلك فى طبائع الملك، ج٢، تحقيق د.على سامى النشار، وزارة الثقافة العراقية، ١٩٧٨م.

(٢٨) الدوادارى، كنز الدرر، ج٩، ص ٣٧٨

(٢٩) فريد شافعى(دكتور) العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ص ٦٥٠، ٦٩٩؛ حسين مؤنس (دكتور) المساجد، ص١٤٨ – ١٤٩. سلسلة عالم المعارف. (٣٧). الكويت، ١٩٨١م.

(٣٠) العمرى، مسالك الأبصار، ص٤١؛ القلقشندى، صبح الأعشى، ج٤.

(٣١) Doris Behrens Abousief، The Citadel of Cairo، stage for Mamiluk ceremonial، p.33. Annules islamologiques.

(٣٢) على باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ج٥، ص١٤؛ كازانوفا، مرجع سابق، ص٦٤ – ٦٥.

(٣٣) أحمد فؤاد متولى، قانون نامة مصر، ص٣ – ٧. مكتبة الأنجلو، ١٩٨٦م.

(٣٤) طائفة مستحفظان: كان أفراد هذه الفرقة يكلفون بحراسة القلاع والحصون والبلاد، أتت هذه الفرقة إلى مصر مع السلطان سليم الأول، وأقامت بالقلعة وعرفت بطائفة السلطان؛ لأنها كانت تمثل بصورة خاصة السلطة العثمانية فى الولاية، ومن هنا أتت قوتها فى القاهرة، وسيطر أفرادها على الالتزامات المربحة وعلى دار ضرب النقود ومراكز المكوس مما زاد من نفوذها، وأفراد هذه الطائفة انكشارية مشاة، وهو جيش عثمانى أنشئ فى عهد السلطان أورلخان (٧٢٦ هـ/١٣٢٦ م) كانت نواته من أهل الفتوة فى الأناضول، ثم اعتمد على أبناء النصارى فى البلقان بعد عثمنتهم وإسلامهم.

انظر : أحمد فؤاد متولى (دكتور)، مرجع سابق، ص١٨ – ٢٠؛ أحمد السعيد سليمان (دكتور)، تأصيل ما ورد من الدخيل فى الجبرتي، ص-٣١ ٣٢ دار المعارف، ١٩٧٩ م؛ مصطفى بركات (دكتور)، دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة، ص ٤٧٤ : ص٤٨١، رسالة ماچستير كلية الآثار، ١٩٨٨م.

(٣٥) العبارة الأولى للماوردى فى الأحكام السلطانية والثانية لابن خلدون فى المقدمة، وأثبتهما بهذه الصيغة رضوان السيد (دكتور)، فى مقاله "قضاء المظالم : نظرة فى وجه من وجوه علاقة الدين بالدولة فى التاريخ الاسلامى" مجلة دراسات، المجلد ١٤، العدد ١٠، ص١٥٩ – ١٦٠. ١٩٨٧م.

(٣٦) رضوان السيد (دكتور) مرجع سابق، ص١٧٠ – ١٧٢.

(٣٧) أهم من كتب فى هذا الموضوع، أبو الحسن الماوردى الذى خصص بابًا كاملًا لبحث ترتيب الكتاب للنظر فى المظالم فى كتابه الأحكام السلطانية والولايات الدينية الذى ألفه لدعم الخليفة العباسى فى صراعه مع البويهيين مباشرة قبل تغلب طغرل بك السلجوقى على بغداد واستيلائه على السلطة بالقوة من البويهيين، ثم تبعه الوزير نظام الملك الطوسى فى كتابه سياست نامة الذى

وضعه لسلطانه ملكشاه السلجوقى، وخصص ابن رضوان المالقى فصلاً فى كتابه لنظر المظالم، اعتمد فيه على الماوردى. وانتشر الحديث عن نظر المظالم فى كتب نصائح الملوك. والسياسة الشرعية، وحثت هذه الكتب على وجوب جلوس السلاطين للنظر فى المظالم جلوسًا عامًا. ومن هذه الكتب "آثار الأول فى ترتيب الدول" الذى ألفه الحسن بن عبد الله العباسى للسلطان المملوكى بيبرس الجاشنكير. عام ١٣٠٨م.

وعن ما ورد فى هذه الكتب حول المظالم والجلوس لها انظر:

الماوردى، أبو الحسن على بن حبيب المصرى الشافعى، الأحكام السلطانية والولايات الدينية، دار الاعتصام، القاهرة، ١٩٩٦م؛ تسهيل النظر وتعجيل الظفر فى أخلاق الملك وسياسة الملك، تحقيق محيى هلال سرحان، ومراجعة د.حسن الساعاتى، دار الكتب بيروت. بدون تاريخ؛ الفراء، أبو يعلى محمد بن حسن، الأحكام السلطانية، القاهرة ١٩٦٦م؛ نظام الملك الطوسى، سياست نامة ترجمة وتعليق السيد محمد العزاوى، القاهرة ١٩٧٦م؛ ابن رضوان، أبى القاسم المالكى، الشهب الامعة فى السياسة النافعة، تحقبق د.على النشار، دار الثقافة، المغرب، ١٩٨٤م؛ العباسى، الحسن بن عبد الله، آثار الأول فى ترتيب الأول، بولاق. ١٨٨٧ م.

(٣٨) ناصر الرباط ناصر (دكتور)، دار العدل : قصة منشأة إسلامية قروسطية، ص٦٢، مجلة الاجتهاد، العدد ٢٢ السنة السادسة، ١٩٩٤م.

(٣٩) ناصر الرباط (دكتور) دار العدل : قصة منشأة إسلامية قروسطية، ص٦٢، ٦٣.

(٤٠) أنشأها الظاهر غازى بن صلاح الدين سنة ٥٩٥ هـ/ ١١٨٩م عندما كان حاكمًا للمدينة فى حياة والدة بإيعاز منه. عن دار العدل فى حلب انظر: ابن شداد. الأعلاق الخطيرة فى ذكر أمراء الشام والجزيرة، مملكة حلب، م١، ق١، ص١٧، تحقيق دومنيك سورديل، دمشق، ١٩٥٣م؛ ابن الشحنة، محب الدين محمد، الدر المنتخب فى تاريخ مملكة حلب، ص٣٣، ٣٤ تحقيق جوزيف آليان سركيس، بيروت ١٩٠٩م.

(٤١) ابن عبد الظاهر، الروض الزاهر فى سيرة الملك الظاهر، ص٢١٠.

(٤٢) بيبرس، المنصورى، التحفة الملوكية فى الدولة التركية، ص٢٣٢؛ الداودرى، كنز الدرر، ج٨، ص٣١٤؛ ابن إياس، بدائع الزهور، ج١، ص٣٧٨.

(٤٣) ناصر الرباط (دكتور) دار العدل، ص٦٨. وحول دور العدل ونشأتها وتطورها انظر :

Jorgen Nielson: "Mazalimand dar al adel under the early Mamluks" p .p. 112-114 The Muslim World. vol 66، n2. (april 1976).

(٤٤) الإيوان فى العمارة المملوكية يمثل وحدة معمارية مربعة أو مستطيلة الشكل لها ثلاثة حوائط أى من ثلاث جهات فقط والجهة الرابعة مفتوحة، وإذا سد الإيوان من الجهة الرابعة لا يقال له إيوان بل مجلس، والإيوان يعلو دائمًا بمقدار درجة أو سلمة أو أكثر عن باقى مسطحات المكان، وسقف الايوان إما معقود أو مسطح، وعلى واجهة الإيوان عقد أو قوصرة أو كريدى عدا فى الوحدات السكنية الصغيرة فتعلوه فتحة عادية. محمد أمين وليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص١٧. وعن تطور استعمال الإيوان فى العمارة الإسلامية:

The Encyclopedia of Islam 2 (e 12)،art. "iwan" By Oleg Grabar، ،vol 1v ، 289

(٤٥) محمد أمين وليلى إبراهيم، مرجع سابق، ص ١٧.

(٤٦) اشتملت بعض المنشآت الجنائزية بجبانة المماليك على قبة وإيوان منها منشأة طشتمر حمص أخضر.

(٤٧) عبد القادر الريحاوى (دكتور) قصور الحكام فى دمشق، ص٣٤:٣٦، الحوليات الأثرية السورية، المجلد ٢٢. ١٩٧٢:١٩٧٣.

(٤٨) NASSERRABBT،THE CITADEL OF CAIRO، P145،146.

(٤٩) المقريزى، الخطط، ج٢،ص٢٠٦.

(٥٠) ناصر الرباط، دار العدل، ص٧٠.

(٥١) المقريزى، الخطط، ج ٢، ص ٢٠٦.

(٥٢) قدم أوليا شلبى وصفًا دقيقًا للإيوان ساعد مع ما جاء فى وصف مصر على وضع تصور شامل للإيوان، ويسمى أوليا الايوان، بديوان الغورى، كما يفعل أغلب مؤرخى العصر العثمانى، وكان أوليا أقام فى القلعة سنة ١٦٧٠م.

EVLIYA CELEBI، SEYAHAT NAMESI، MUMIN CEVIK، P9، 1O. ISTANBUL 1984

(٥٣) قام بهذه الحفائر تفتيش آثار القلعة تحت إشراف كل من عبد الخالق مختار وآمال فرغلى إلا أن نتائج هذه الحفائر لم تنشر إلى الآن للأسف الشديد.

(٥٤) المقريزى، الخطط.ج٢، ص ٢٠٦.

(٥٥) كاتب السر: هو أحد الموظفين من الكتبة وهو اسم آخر لصاحب ديوان، وقد ظهر هذا المصطلح فى الدولة العباسية، وهو يدل على أن هذا الكاتب كان بحكم عمله على علم بأسرار الدولة. حسن الباشا (دكتور) الفنون والوظائف، ج٢، ص ٩٢٢ : ٩٢٥.

(٥٦) قدمت دورو تباكرافولسكى تحليلًا لهذه الجلسة فى مقدمتها لتحقيق مسالك الأبصار لابن العمرى، انظر ص١٠، بيروت١٩٨٦م.

(٥٧) ناصر الرباط، دار العدل، ص٧٢.

(٥٨) أمير الطبلخانه: مرتبة حربية من مراتب أرباب السيوف فى مصر المملوكية، صاحبها يلى أمير مائة مقدم ألف فى الدرجة وسمى أمير طبلخانه لأحقيته فى دق الطبول على أبوابه كما يفعل السلاطين وأمراء المئين، وهو بذلك فى ثانى الرتب المملوكية، ويطلق على أمير طبلخانه أيضًا أمير أربعين بمعنى أن يكون فى خدمته أربعون مملوكًا وقد يزيد هذا العدد على سبعين أو ثمانين. المقريزى، السلوك، ج١، ص٢٣٩، حاشية ١؛ حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج١، ص٢٣١ : ٢٣٦، دار النهضة العربية ١٩٦٥ م.

(٥٩) أمير عشرة مرتبة حربية يكون فى خدمته عشرة مماليك، ويكون صغار الولاة من طبقة أمراء العشرات.

(٦٠) ناصر الرباط، دار العدل، ص٧٥.

(٦١) ناصر الرباط، دار العدل، ص ٧٨.

(٦٢) المقريزى، الخطط، ج٢، ص ٢٠٧.

(٦٣) المقريزى، الخطط، ج٢، ص ٢٠٧.

(٦٤) الأبلق من (البلق) بفتح الباء واللام وضم القاف وهو السواد والبياض فى اللون، وأيضا (البلقة) بالضم سواد وبياض (وبلق، وأبلق، وأبلوق :كان فى لونه سواد وبياض فهو أبلق، والأبلق حلية معمارية استخدمت فى العمائر فى العصر المملوكى بكثرة تنتج عن استخدام حجرين مختلفى اللون وقصد بهما فى حالة الحجر الأبلق اللونين الأسود والأبيض بصفة خاصة، وينتج ذلك عن استخدام الحجر والرخام مثلًا. ابن منظور، جمال الدين محمد بن جلال الدين الخزرجى الأفريقى، لسان العرب، المجلد الأول، ص٢٥٩، إعداد يوسف خياط، ونديم مرعشلى، دار لسان العرب، بيروت؛ سامى عبد الحليم (دكتور)، الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك فى القاهرة، ص ١٨ – ١٩، القاهرة ١٩٨٤م.

(٦٥) المقريزى، السلوك، ج٢، ص ١٢٩؛ ابن تغرى بردى، ج٩، ص ٣٦ – ٣٧.

(٦٦) شاذروان : فارسى معرب وهو ستر عظيم يسدل على سرادق السلاطين وعلى الشرفة من القصر والدار، والشاذروان من جدار الكعبة هو الذى ترك من عرض الأساس خارجًا، وأصبح عبارة عن مدماك مائل، ويسمى تأزيرا لأنه كالإزار للبيت ٠ورد اللفظ فى الوثائق فى العصر المملوكى بالدال والذال، وأصبح يجمع بين المعنيين من حيث كونه ستارة منقوشة وحاجزًا مائلًا للماء، فيتكون الشاذروان من صدر خشب مزخرف وفتحه يصب منها الماء فى حوض صغير تحت الصدر يسمى قرقل، ثم يسيل الماء من القرقل إلى السلسبيل وهو لوح من الرخام أو الحجر المنقوش مركب فى وضع مائل ينحدر من علية الماء إلى حوض أو صحن يسمى طشتية أسفله، وغالبًا ما يخرج من هذا الصحن قناة صغيرة تسمى سلسال توصل الماء إلى فسقية وسط المكان أو إلى أحواض أخرى والجميع مزخرف. وغالبًا ما يقصد بالشاذروان السلسبيل فقط وهو لوح من الرخام المائل. محمد أمين وليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، ص ٦٨ – ٦٩

(٦٧) العمرى، مسالك الأبصار، ص ٨١.

(٦٨) Nasser، The Citadel Of Cairo ،p110:118.

(٦٩) العمرى، مصدر سابق ص٣٨٠؛ المقريزى، الخطط، ج٢ ص ٢١٠؛ القلقشندى، صبح الأعشى، ج٤، ص٤٥.

(٧٠) المقريزى، السلوك، ج١، ص٣٩٠؛ ابن إياس، بدائع الزهور، ج١، ص ٢٩١.

(٧١) القلقشندى، صبح الأعشى، ج٣، ص٣٧١ – ٣٧٢.

(٧٢) ابن شاهين، زبد كشف الممالك، ص ١٢١.

(٧٣) المصدر السابق.

(٧٤) ابن شاهين، زبدة كشف الممالك، ص ٢٦ – ٢٧.

(٧٥) من هؤلاء القاءون والزنان دارية وهم البوابون عند عرف الحريم السلطانى، والجمدارية لإلباس السلطان، والبشمقدارية لحمل نعل السلطان. ابن شاهين، زبدة كشف الممالك، ص ١٢٢؛ القلقشندى، صبح الأعشى، ج٥، ص ٤٥٧، ٤٥٩، ٤٦٩؛ إبراهيم طرخان (دكتور)، النظم الإقطاعية، ص ٣٦٤.

(٧٦) القلقشندى، صبح الأعشى، ج٣، ص٣٧٠.

(٧٧) عبد الرحمن زكى (دكتور)، قلعة صلاح الدين، ص ٣٦.

(٧٨) وضعت العديد من المؤلفات فى الخيل والفروسية منها على سبيل المثال:

مؤلف مجهول: الفروسية والطعن والضرب والتبطيلات، مكتبة الفاتح استانبول مخطوط رقم ٣٥٠٩.

ـ مؤلف مجهول: مجموع فى الفروسية والجهاد والصيد والقنص، مكتبة البلدية بالإسكندرية مخطوط رقم ١٢٠١.

ـ مؤلف مجهول: كتاب فى معرفة الخيل والجهاد وما يتعلق من آلات الفرسان، مكتبة أحمد الثالث استانبول رقم ٢٠٦٦.

(٧٩) ابن إياس، بدائع الزهور، ج١، ص ٤٣١.

(٨٠) الحراقة: نوع من السفن الحربية التى ترمى بالنيران، استعملها المسلمون فى العصور الوسطى. درويش النخيلى (دكتور) السفن الإسلامية على حروف المعجم، ص٣٢. جامعة الإسكندرية ١٩٧٤.

(٨١) المقريزى، الخطط، ج٢، ص ٢٠٨.

(٨٢) DORIS، OP. CIT، P 64.

(٨٣) رأفت النبراوى، النقود الإسلامية فى مصر، ص ٢٤٨.

(٨٤) سعيد عاشور (دكتور) المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك، ص٧٩. دار النهضة العربية ١٩٦٢.

(٨٥) ابن إياس، بدائع الزهور، ج٥، ص ٢٧٥.

(٨٦) أحمد فؤاد متولى (دكتور)، قانون نامة، ص ٢١، ٢٢، ٢٣.

(٨٧) المصرى، التاريخ العينى، ص ٣٠٠.

(٨٨) الجبرتى، عجائب الآثار، ج١، ص ٢٥١.

(٨٩) أحمد فؤاد متولى (دكتور)، مرجع سابق، ص٢٢. غير أن هذا لم يستمر طويلا إذ سرعان ما تذكر المصادر التاريخية مبيت بعض أفراد هذه بعض أفرد هذه الطوائف بالمدينة. انظر على سبيل المثال، المصرى، التاريخ العينى، ص٢٧٢.

(٩٠) جومار، وصف مدينة القاهرة، ص ١٥٤.

(٩١) أحمد متولى، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٩٢) المقريزى، الخطط، ج ٢، ص ٢٠٥.

(٩٣) قام محمد الشستاوى بتحديد أبعاد الميدانين معا فى العصر المملوكى حيث يذكر أن طولهما ٧٥٠ مترا فى المتوسط وعرضهما ١٠٠ متر، أما حدودهما فهى. الحد الشرقى من أول سكة المحجر فباب العزب فسور القلعة حتى مسجد الغورى بعرب اليسار، والحد الجنوبى من مسجد الغورى حتى جامع السيدة عائشة حتى جامع الرفاعى، والحد الشمالى من جامع الرفاعى إلى أول سكة المحجر. محمد الششتاوى، مرجع سابق، ص١٠.

(٩٤) المقريزى، الخطط، ج٢، ص٢٢٨.

(٩٥) المقريزى، الخطط، ج٢، ص٢٢٩ ؛ ابن تغرى بردى، النجوم الزاهرة، ج٩، ص١٧٩.

(٩٦) ابن إياس، بدائع الزهور، ج٤، ص ٥٦، ٦٠، ١٠٢.

(٩٧) محمد الششتاوى، مرجع سابق، ص ١٨.

(٩٨) ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله محمد الدمشقى، زاد المعاد فى هدى خير العباد، ج ١، ص ٤٢٥ : ٤٣٠ تحقيق شعيب الارنؤوط وعبد القادر الارنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٧م.

(٩٩) المقريزى، الخطط، ج٢، ص٢٢٩.

(١٠٠) المصدر السابق.

(١٠١) ابن قيم الجوزية، مصدر سابق، ج ١، ص ٤٢٥.

(١٠٢) عثر على هذه المدينة عام ١٩٤٩م فى لبنان، ولكن هذا الاكتشاف لم تلق نتائجه الدراسات الكافية من قبل الآثاريين العرب. عبد الرحمن زكى (دكتور)، الفن الإسلامى، ص١٦، دار المعارف ١٩٨٤ م.

(١٠٤) المقريزى، الخطط، ج٢، ص ٢٢٩.

(١٠٥) ابن تغرى بردى، النجوم الزاهرة، ج١٢، ص ٨، ١٢.

(١٠٦) ابن إياس، بدائع الزهور، ج ٥، ص ٩٤.

(١٠٧) بيبرس الدودار، التحفة الملوكية، ص٥٦.

(١٠٨) ابن أيبك، كنز الدرر، ج٨، ص ١٩٧؛ محمد الششتاوى، ميادين القاهرة، ص ٢٣.

(١٠٩) ابن إياس، بدائع الزهور، ج٤، ص ٢٦٨.

(١١٠) المصدر السابق، ص ٢٣٠.

(١١١) ابن إياس، مصدر سابق، ج٤، ص ١٢٤، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٦٨؛ محمد الششتاوى، مرجع سابق، ص ٤١.

(١١٢) ابن إياس، مصدر سابق، ص ٤٦، ١٦٠، ٣٧٣، ٣٩١ ؛ محمد الششتاوى، مرجع سابق، ص ٤١.

(١١٣) جمهورية جورجيا حالّيا.

(١١٤) ابن إياس، مصدر سابق، ص ٢٦٨.

(١١٥) أولج جرابار، العمارة، بحث فى كتاب تراث الإسلام، ص ٣٧٨، ترجمة د. حسين مؤنس. العدد ٨. سلسلة عالم المعرفة. الكويت ١٩٧٨ م.

(١١٦) محمد بن نصر: هو الغالب بالله أمير المسلمين الشيخ أبو عبد الله محمد بن نصر بن قيس الخزرجى، مؤسس الدولة النصرية ويصل نسب بنى نصر إلى الصحابى سعد بن عبادة الأنصارى، وكثيرًا ما تغنى الشعراء بهذا النسب والعديد من الأبيات الشعرية على جدران الحمراء تشير إلى ذلك. انظر: ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج٤، ص ١٧٠، بيروت ١٩٧٠؛ ابن الخطيب، لسان الدين أبو عبدالله محمد، أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، ص ٣٣٠، تحقيق ليفى بروفنسال، الرباط ١٩٣٤ م.

(١١٧) ابن الخطيب، اللمحة البدرية فى الدولة النصرية، ص ٢٣، ٢٤، تحقيق محب الدين الخطيب، دار الآفاق الجديدة، بيروت. ١٩٨٠ م؛ محمد الجمل (دكتور)، الكتابات الأثرية فى منشآت يوسف الأول بقصور الحمراء، ص٢٧. رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية ١٩٩٣ م.

(١١٨) ابن الخطيب اللمحة البدرية، ص ٢٤؛ ابن الخطيب، الاحاطة فى أخبار غرناطة، ج١، ص ٩٦ – ٩٧. تحقيق دكتور محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجى، القاهرة ١٩٧٧م.

(١١٩) محمد الجمل (دكتور)، مرجع سابق، ص ٢٩.

(١٢٠) محمد الخامس: هو الغنى بالله محمد بن يوسف الأول ولى الملك بعد أبيه، وكان عفيف النفس مائلًا إلى الخير، محبّا للعلم والعلماء، كلف بأعمال العمران والبنيان، وقد تولى الحكم مرتين، المرة الأولى من ٧٥٥هـ/١٣٥٤م إلى ٧٦٠هـ/١٣٥٩م. ثم وقعت فتنة أبعدته عن الحكم ما يقرب من سنة ثم تولى الحكم مرة أخرى من ٧٦٢ هـ/١٣٦١م إلى ٧٩٤ هـ/١٣٩٢م. انظر: ابن خلدون، التاريخ، ج ٧، ص ٣٣٢. ابن الخطيب، الإحاطة، ج٢، ص ٢٦، ٢٧. ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص ١٢٠.

(١٢١) السلطان محمد الثالث، هو ثالث ملوك بنى نصر وابن السلطان محمد الثانى، يكنى أبا عبد الله ويلقب بالمخلوع، تسلم أيام أبيه مسئوليات عديدة فتمرس على شئون الحكم وإدارة البلاد، واستأنف خطى أبيه فى الجهاد فزحف على المعاقل القشتاليه فى جيان واحتل عددًا من الحصون، ولم يهنأ بالحكم طويلًا، وقيل إنه خلع بتدبير من أخيه نصر الذى تولى الحكم من بعده. انظر، ابن خلدون، مصدر سابق، ج٧، ص ٢١٩ – ٢٢٠. ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص ٧٠.

(١٢٢) السلطان أبو الوليد إسماعيل: هو أبو الوليد

إسماعيل بن فرج بن إسماعيل النصرى، خامس ملوك بنى الأحمر، كان عفيف النفس، لا يعاقر الخمر، ويميل إلى الصيد، وقد بذل العدل فى رعيته، واجتهد فى الدفاع عن مملكته، كما اشتد على أهل البدع، وله حروب مع القشتاليين، وزحف إلى بعض المدن المسيحية، وقد مات قتيلًا على يدى ابن عمه محمد بن إسماعيل صاحب الجزيرة. ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص٨٧، ٩٩.وأيضا أعمال الأعلام، ص ٣٣٩ – ٣٤٠.

(١٢٣) حول قصور الحمراء وعمارتها : انظر على سبيل المثال، محمد الجمل (دكتور) مرجع سابق، ص ٣٣٩، ٣٤٠. السيد عبد العزيز سالم (دكتور) العمارة الإسلامية فى الأندلس وتطورها، ص ١٠٠، ١٠٥. مجلة علام الفكر، المجلد الثامن، العدد الأول الكويت ١٩٧٧ م. محمد عبد الله عنان (دكتور) الآثار الأندلسية فى إسبانيا والبرتغال، ص ١٨٤ : ٢١٤. مكتبة الخانجى، الطبعة الثانية ١٩٩٧م. يوسف شكرى فرحات (دكتور) غرناطة فى ظل بنى الأحمر، ص٢٤٠:٢١٩. عبد الرحمن زكى (دكتور) غرناطة زينة الدنيا، ص ٣٥ : ٥٣. مجلة الفيصل العدد ١١، السنة الأولى، مايو ١٩٧٨م.

(١٣٤) برنارد لويس، مرجع سابق، ص ٩٥ – ٩٦. الصفصافى، مرجع سابق، ص ١٢٣.

(١٣٥) محمد التميمى، مرجع سابق، ص ١١٦. جان بول رو، الفن العثمانى فى الأراضى التركية، ص ٣٩٨. بحث ضمن كتاب، تاريخ الدولة العثمانية، ج٢، إشراف روبير مونتران، ترجمة بشير السباعى، دار الفكر للدراسات والبحوث ١٩٩٣م.

(١٣٦) برنارد لويس، مرجع سابق، ص ٩٦.

(١٣٧) المرجع السابق، ص ٩٦.

(١٣٨) وليد المنيس (دكتور)التفسير الشرعى للتمدن، ص–١٦ ١٧. رسائل الجمعية الجغرافية. رسالة ٦٢. ١٩٨٤

(١٣٩) جان رو، مرجع سابق، ص٣٩٨.

(١٤٠) المرجع السابق، ص ٣٩٩، ٤٠٠

(١٤١) إسماعيل حقى أوزون، مدخل إلى مؤسسات الدولة العثمانية، عثمانلى دولتى تشيكلاتنه مدخل، ص ٣٩، ٨٧، ٢٠٨، ٢٧٥. أنقره ١٩٧٠م. محمد حرب (دكتور) آليات اتخاذ القرار فى الدولة العثمانية، ص ٣٤. مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة الثالثة العدد ١٢، شوال ١٤١٦هـ/مارس ١٩٩٦م.

(١٤٢) الدفتردار، هو وكيل السلطان فى مال الدولة. وميدان عمله الأمور المالية فى الدولة. ومن واجباته فتح الدفترخانه والخزانة. ويعرض على السلطان مسائله عقب اجتماع الديوان فى يوم الثلاثاء. أحمد مومجى، مرجع سابق، ص ٥٠. محمد حرب مرجع سابق، ص ٣٨.

(١٤٣) برنارد لويس، مرجع سابق، ص ١١٦.

(١٤٤) يقصد السلطان فى عصره، وهو السلطان أحمد الأول (١٦٠٣ ـ ١٦١٧م).

(١٤٥) برنارد لويس، مرجع سابق، ص١١٣، ١١٦.

(١٤٦) برنارد لويس، مرجع سابق، ص ١٢٤ - ١٢٥. محمد حرب، مرجع سابق، ص ٣٩.

(١٤٧) برنارد لويس، مرجع سابق، ص ١٠٦ - ١٠٧.

(١٤٨) كان هؤلاء من السود الخصيان.

(١٤٩) ماجدة صلاح مخلوف (دكتورة) الحريم فى القصر العثمانى، ص١٠ - ١١.

(١٥٠) محمد التميمى، مرجع سابق، ص ١١٨ - ١١٩.

(١٥١) ماجدة مخلوف، مرجع سابق، ص ١٤ - ١٥.

(١٥٢) محمد التميمى، مرجع سابق، ص ١١٨.

(١٥٣) محمد نور الدين (دكتور) قصر دولما بهجه فى استانبول، ص ١٢، ١٩. الصفصافى، مرجع سابق، ص ١٣١، ١٣٤.

(١٥٤) عبد الرحمن الرافعى، عصر إسماعيل، ج١، ص ٧٤. دار المعارف، ط٤، ١٩٨٢م.

الفصل الرابع

المهندس ودوره ..
بين العمارة الإسلامية والعمارة المعاصرة

كان للمهندسين دور مميز في العمارة الإسلامية هذا الدور ظل مجهولًا بسبب عدم إدراك الباحثين لطبيعته والافتراض المبدئي لتشابهه مع دور المهندس في العصر الحالي. يعرف القلقشندى المهندس بأنه "هو الذي يتولى ترتيب العمائر وتقديرها ويحكم على أرباب صناعتها"[١]. ويعرفه ابن خلدون بأنه "المشتغل بالهندسة". والهندسة، هي علم المباني وبنائها واختلافها والأراضي ومساحتها، وشق الأنهار وتنقية القني وإقامة الجسور وغير ذلك[٢]. ويطلق على المهندس المعمار أو البناء[٣].

الرسم المعماري

لم يصلنا للأسف الشديد نماذج للرسومات الهندسية للمعماريين المسلمين، غير أن أعمالهم تدل بوضوح على استخدامهم للرسم المعماري، وهذا يتضح من خلال ثلاثة محاور، المحور الأول هو الآثار المعمارية الباقية التي تدل علي دقة المهندس في عمله، اتضح هذا من النسب الدقيقة لمكونات العمائر بعضها إلى بعض[٤]، ومراعاة المهندس لطبيعة وظيفة المنشأة والبيئة العمرانية المحيطة بالمنشأة. ويتضح من المبتكرات المعمارية للمهندسين المسلمين مدى براعتهم، ومن ذلك ابتكاراتهم في العمارة الحربية، فأسوار القاهرة التي شيدها بدر الجمالي في العصر الفاطمي بين عامي ٤٨٠ و٤٨٥هـ/١٠٨٧ و١٠٩٢م تتميز بابتكارات وبدع معمارية غاية في الروعة، منها السلم الحلزوني الضخم (لوحة ١٣٧) الذي يوصل بين أرضية السور من الداخل وبين سطح الكتلة البنائية التي تضم باب النصر، إذ يلتف ذلك السلم حول عمود ضخم شيد بالحجر المتقن النحت والبناء. كما تتجلى روعة حقيقية في بناء قبو نصف دائري يعلو قلبات السلم الدائرية ويصعد مائلًا معها، أي أنه يتقوس في اتجاهين مما ينتج أسطح كروية مما تزيد من صعوبة التنفيذ والبناء، ويدل هذا على براعة فائقة ودراية بالهندسة الوصفية. وهناك بدعة معمارية أخري تتمثل في جوف السور فوق زاوية الانكسار عند تقابله مع مئذنة جامع الحاكم[٥] (شكل ٩١). وهناك بدع معمارية أخرى تبرهن على معرفة المسلمين بعلم الهندسة الوصفية الذي يعد من العلوم الصعبة في عصرنا.

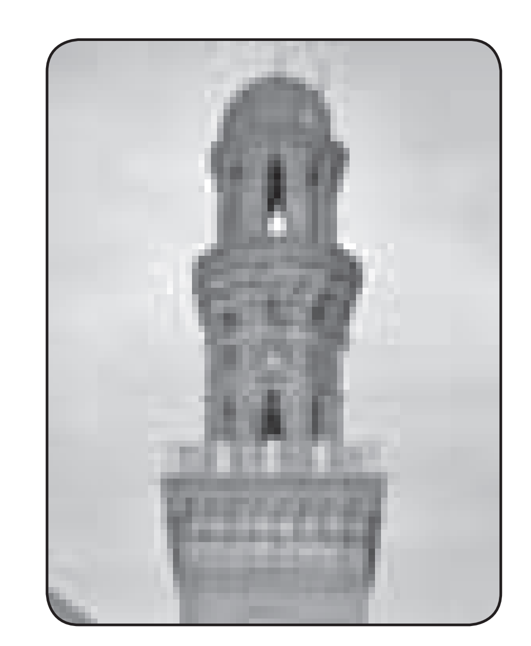


لوحة (١٣٧) باب النصر
السلم الحلزوني

كذلك فقد طور المهندس في العصر المملوكي في أساليب الإنشاء بالحجر، واستخدمه المهندس ابن السيوفي في إنشاء المآذن المملوكية لأول مرة عندما أنشأ مئذنة المدرسة الأقبغاوية، وكانت العادة أن تبني قبله بالأجر، وقد أدى استخدام الحجر في بناء المآذن المملوكية (لوحة ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥) إلى تقدمها وتطور أساليب بنائها مستغلًا في ذلك المميزات البنائية للحجر، وانعكس ذلك في مسقطها وشكلها وحجمها، وهو تطور بلغ ذروته في مئذنة الغورى ذات الرأسين والسلمين (لوحة ١٤٦، ١٤٧) والبدن المكسو ببلاطات القاشانى والطابق الثاني الذي يتضلع ستة عشر ضلعا[٦].



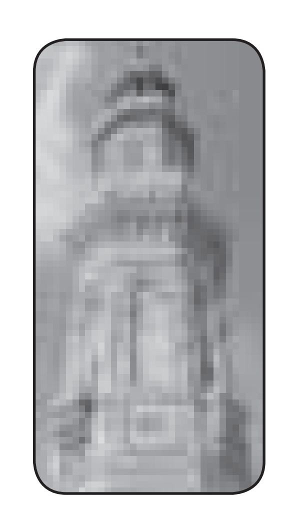

لوحة (١٣٨) المآذن المملوكية
زاوية الهنود



لوحة (١٣٩) المآذن المملوكية
مئذنة سلار وسنجر

لوحة (١٤١) المآذن المملوكية - المنارة الجنوبية

لوحة (١٤٠) المآذن المملوكية
اق سنقر



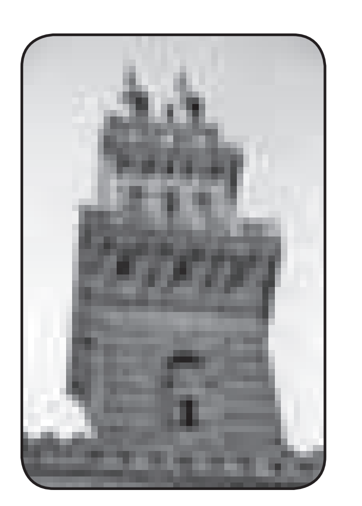
لوحة (١٤٢) المآذن المملوكية
مئذنة المؤيد شيخ أعلى باب زويلة



لوحة (١٤٣) المآذن المملوكية
اصلم السلحدار



لوحة (١٤٤) المآذن المملوكية
قجماس الإسحاقي



لوحة (١٤٥) المآذن المملوكية
قانباي أمير اخور

والمحور الثاني المؤلفات الهندسية التي وصلتنا أو التي لم تصلنا وورد ذكر لها في المصادر التاريخية، وقد يكون بعضها غير ذي صلة مباشرة بموضوع الرسومات المعمارية، ولكن موضوعها العلمي ذو صلة بالعمارة كفن وعلم، ومن هذه المؤلفات كتاب أبى الوفا اليوزجانى المتوفى ٩٩٨م "ما يحتاج إليه الصناع من أعمال الهندسة"[٧] وكتاب أحمد بن عمر الكرايسى "حساب الدور" وكتاب مساحة الحلقة[٨]. كذلك بعض الكتب المتعلقة بفقه العمارة والتي كتبها مهندسيون ككتاب الإعلان بأحكام البنيان لابن الرامي. وهناك رسائل قصيرة تعرض بالدراسة للعناصر المعمارية كرسالة الباذهنج التي ألفها ابن رجب. وتناول مخطوط "رسالة المسائل الهندسية" لأبى نصر منصور بن على، يحتوي المخطوط على خمس عشرة مسألة استخدم فيها أبو منصور البركار والبراهين النظرية، المستوي الفكري للمسائل المحلولة عميق، وهي بعض المعضلات التي صادفت المهندسين في أعمالهم[٩]. ونستطيع أن نتوقف عند مخطوط أبى الوفا اليوزجاني قليلا حيث اشتمل على براهين هندسية تفيد المهندسين، وقد جاء فيه مناقشة بين مهندس وصانع تبين مدى العلاقة بينهما، وهي من المناقشات القليلة التي وردت في كتب التراث. الكتاب يتكون من ثلاثة عشر بابا أشبه بالدليل العملي للمهندسين، ومن هذه الأبواب، باب في عمل المسطرة والبركارات، باب في الأشكال المتساوية، باب في عمل الدائرة على الأشكال،




لوحة (١٤٦) مئذنة الغوري بالأزهر

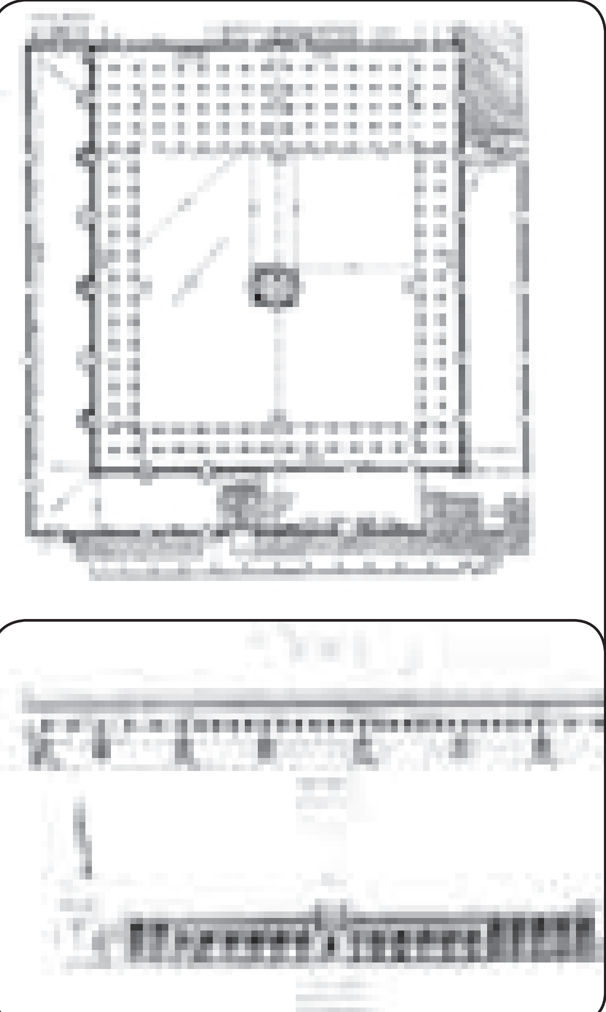


لوحة (١٤٧) مئذنة الغوري بالأزهر

باب في عمل مربعات من مربعات وعكسها[١٠]. أما كتاب رشيد الدين المعماري الفارسي الذي عاش في القرن ١٣م، فلم يصلنا منه شيء سوي فهرسه الذي اشتمل على الأحكام المتعلقة ببناء المنازل والبنايات الدينية والتحصينات ومعلومات عن بناء الأضرحة. ونستطيع أن نرى العديد من النظريات المعمارية فيما كتبه صفر أفندي عن أعمال محمود آغا رئيس معماري الدولة العثماني في القرن ١٧م. وربما طرح تساؤل حول عدم وضوح العلاقة بين النماذج الهندسية المعمارية والمؤلفات المعمارية للمهندسين المسلمين، غير أن مؤلف المهندس الفارسي غياث الدين الكاشي الذي كتب في سنة ١٤٢٣م يبين من خلال جداول طريقة وضع تصميم العقود في العمارة[١١].

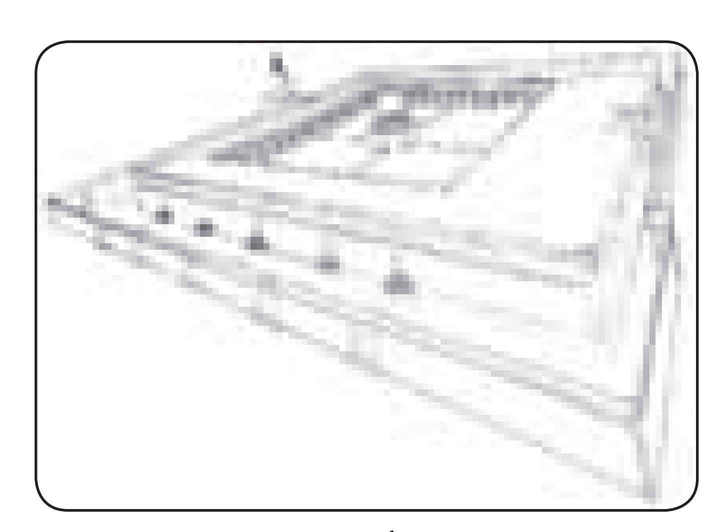
والمحور الثالث هو محور الحوادث التاريخية التي تؤكد علي استخدام المعماريين المسلمين للرسم المعماري عند تنفيذ منشآتهم. ومن هذه الحوادث تأسيس بغداد، فعندما شرع المنصور في بنائها بعد أن اختار موقعها بنفسه، وقع اختياره على المهندسين عبد الله بن محرز والحجاج بن يوسف وعمران بن وضاح وشهاب بن كثير وأمرهم أن يوسعوا في الحوانيت ليكون لكل ربض من السكك والدروب النافذة وغير النافذة ما تعتدل به المنازل، وأن يسموا كل درب باسم القائد النازل فيه، أو الرجل النزيه الذي ينزله، أو أهل البلد الذي يسكنونه، وحدد لهم عرض الشارع بخمسين ذراعا والدروب ستة عشر

ذراعًا، وحدد لكل مهندس من المهندسين الأربعة ربعًا من أرباع المدينة يتولى تنفيذه، وضم إليه اثنين من رجاله للإشراف على الأعمال[١٢]. وفى هذا ما يدل علي أن المهندس المعماري كان يقوم بالتخطيط والإشراف علي التنفيذ، وكان له من الإداريين من يساعده علي ذلك. هذه الرواية تشير إلى أنه من الممكن أن يضع المنشئ بعض التوصيات، أو التوجيهات ليراعيها المهندس عند تخطيطه[١٣]. وقد طلب أبو جعفر المنصور من المهندسين أن يعرضوا عليه تخطيطها، فخططت بالرماد، وتنقل بين شوارعها ورحابها واعتمد الرسم وأمر بالتنفيذ على مقتضاه[١٤].



شكل (٧١) مسجد أحمد بن طولون
مسقط أفقي وقطاع رأسي

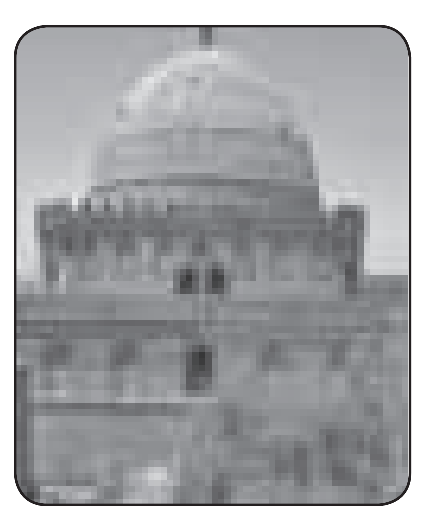
وقد حدث مثل هذا عندما وجه المأمون ابن موسى مهندسه قائلا "إذا بنيت فاجعله ما يعجز عن هدمه ليبقى طلله ورسمه"[١٥] ولما شرع أحمد بن طولون في بناء مسجده بالقطائع (شكل ٧١، ٧٢، لوحة ٨١، ٨٢، ٨٣) سنة ٢٦٣هـ/٨٧٦م كتب إليه مهندسه يقول: أنا أبنيه لك كما تحب بلا عمد إلا



شكل (٧٢) مسجد أحمد بن طولون مجسم

عمودي القبلة، وأنا أصوره حتى تراه فأمر بأن تحضر له الجلود، فأحضرت ورسم المسجد له فأعجبه وأستحسنه"[١٦]. وأقدم رسم معماري إسلامي باقي إلى الآن محفوظ في أكاديمية أوزبكستان للعلوم الشرقية، وهو يعود إلى القرن ٨هـ/١٦م وينسب إلى مجموعة أزبك، وهو يبين استخدامه للرسم البياني بالوحدات القائمة على المربع كوحدة بيانية[١٧] واللوح خاص بتصميم حديقة في أفغانستان. ويذكر أن نظام تقسيمات المربعات كان بعرض يتراوح بين ٤٢مم و٦٢مم. ويشير ابن خلدون إلى أن استعمال الأشكال الهندسية في عمارة عصره كان يتطلب دراية خاصة بالنسب والقياسات حتى تظهر الأشكال من الخيال إلى الواقع. وللدراية بالنسب لا بد من الدراية بالهندسة. تبلورت الخبرة الكاملة للمهندسين المسلمين في أعمال الرسم المعماري في العصر العثماني، ويتضح ذلك من خلال عبارة شهيرة للمعمار سنان الذي قال: (وفي الحال قمت بتصميم جامع جميل نال إعجاب السلطان جدًا) كان المعماريون في الدولة العثمانية يقومون بتصميم الأدوار الأساسية وأحيانا واجهات مبسطة، ولا يعطون على لوحاتهم أكثر من الأبعاد الرئيسية، ولأن المعماري هو المنفذ والمصمم في نفس الوقت فقد يترك التفاصيل لوضعها على أرض الواقع، وقد تبقي في أرشيف قصر طوبقوسراي أمثلة عديدة من رسومات المعماريين العثمانيين، ويبين الوصف الدقيق للوحدات والزخارف المعمارية في الوثائق الخاصة بالأوقاف المصطلحات الخاصة بكل عنصر معماري أو زخرفي، وهذه المصطلحات التي تعكس الوصف الدقيق للمنشأة الموقوفة تبين أن هناك علمًا قائمًا له مفرداته الخاصة به هو علم العمارة.

لقد أدى اهتمام السلاطين في العصر المملوكي بالعمارة إلى بلغوها ذروتها في هذا العصر الذي حفل بالعديد من المبتكرات المعمارية، وساعد هذا على إبراز أهمية المهندس المعماري، فهو الذي يقوم بتخطيط المنشآت وتنفيذها، وهو صاحب الخبرة الذي يلجأ إليه السلاطين والأمراء وغيرهم لإنشاء ما يريدون من منشآت ومشاريع، فعندما أراد السلطان الظاهر بيبرس إنشاء جامعه المعروف بحي الظاهر (شكل ٩٢) في القاهرة سنة ٦٦٥هـ/ ١٢٦٦م أرسل الأتابك فارس الدين أقطاى، والصاحب فخر الدين بن الصاحب بهاء الدين وجماعة من المهندسين لاختيار مكان لبناء الجامع، وفي يوم الخميس ٨ ربيع الآخر ٦٦٥هـ/١٢٦٦م، خرج معهم السلطان لمعاينة المكان الذي وقع عليه الاختيار، وعرضوا عليه مقايسته، وما كان يتعلق به، ثم رسم بين يديه شكل الجامع، فأشار بأن يكون بابه مثل باب المدرسة الظاهرية، وأن يكون على محرابه قبة على قدر قبة الإمام الشافعي[١٨] (لوحة ١٤٨).



لوحة (١٤٨) قبة الإمام الشافعي

قام المهندسون كذلك بإنجاز رسومات لمنشآت قائمة فعلا، فحينما أراد السلطان الغورى معرفة تخطيط مدينة الإسكندرية سنة ٩١٦هـ كلف المهندس حسن الصياد، الذي اختار أرضا فضاء بجهة المطرية وخطط له بالجبس صفة المدينة بأبراجها وأبوابها وأسوارها ومنازلها ثم دعي السلطان لمشاهدتها فنزل من القلعة يوم الأربعاء ١٩ رجب سنة ٩١٦ هـ/١٥١٠م وعاين الرسم وأعجب به[١٩].

لقد شاع حب بعض الأمراء للتخطيط منشآتهم، ومن ذلك قيام الأمير علاء الدين الأعمى ناظر أوقاف القدس والخليل في القرن ٧هـ/١٤م برسم الأساس بيده وذر الجبس على الأرض للصناع[٢٠]. وتخطيط الأرض بالجبس لتحفر الأساسات على أساس خطوطه ما زال مستخدما حتى اليوم[٢١].

ويؤكد ما سبق ذكره البغدادي حيث يقول "وإذا أرادوا -أي أهل مصر- بناء ربع أو دار ملكية أو قيسارية، استحضر المهندس وفوض إليه العمل، فيعمد إلى العرصة وهى تل تراب أو نحوه، فيقسمها في ذهنه، ويرتبها بحسب ما يقترح عليه، ثم يعمد إلى جزء من تلك العرصة، فيعمره ويكمله، بحيث

ينتفع به علي انفراده ويسكن، ثم يعمد إلى جزء آخر ولا يزال كذلك حتى تكمل الجملة بكمال الأجزاء من غير خلل ولا استدراك"[٢٢]. وكانت أساليب ونظريات الإنشاء في ذلك العصر وأهمها الاعتماد على نظرية الحوائط الحاملة، وركن الزاوية من العوامل المساعدة على التنفيذ بهذه الطريقة، بالإضافة إلى أن هذه الطريقة كانت تمكن من افتتاح البناية قبل تمامها على أن تستكمل بعد ذلك للرغبة في سرعة الاحتفال بافتتاح المنشآت خاصة الدينية منها والتي كانت تفتتح غالبا فور الانتهاء من رواق القبلة[٢٣].

وقد قام الألفي أحد كبار الأمراء المماليك في مصر في العصر العثماني بتصميم قصر له في الأزبكية في القاهرة (لوحة ١٥٠، ١٥١)، ورسم هذا القصر على كاغد كبير، وأوكل تنفيذ هذا القصر إلى كتخدا ذو الفقار، فلم ينفذه حسب الرسم المحدد، فهدم الألفي القصر وأعاد بنائه مرة أخرى[٢٤].

كان العمل يتم في المنشآت المعمارية وفقًا للمراحل المتوازية من حيث التنفيذ، ففي مشروع دار السلطنة بقلعة دمشق الذي أشرف على تنفيذه الأمير علم الدين الشجاعى سنة ٦٩٠هـ/١٢٩٠م، تعجل الفراغ منها، واستحث العمال على سرعة إنهائها، ففي الوقت الذي شرع فيه في حفر الأساس، كان النجارون شرعوا في عمل السقوف والنجارة، وهذا لم يكن يتم إلا إذا كانت هناك رسومات تفصيلية للمنشأة معدة قبل الشروع في تنفيذها[٢٥].



لوحة (١٥٠) قصر محمد بك الألفي



لوحة (١٥١) قصر محمد بك الألفي

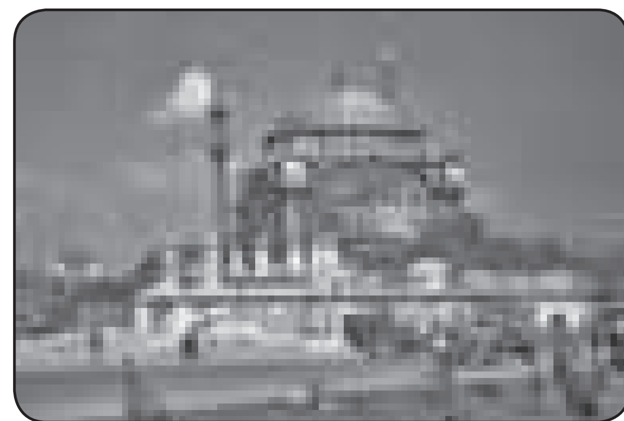
النماذج المجسمة

لم يقتصر دور المهندسين على الرسم المعماري بل وصل بهم الأمر إلى إعداد نماذج مجسمة للعمائر، شاع أمر هذه النماذج لدى حكام المسلمين واستخدمت في مناسبات عديدة، وأقدم نموذج عرف في العمارة الإسلامية هو نموذج قبة السلسلة الذي لا زال باقيا إلى اليوم. فهي في أول إنشائها وقبل تجديدها أنموذج بنيت على مثاله قبة الصخرة (شكل ٤، لوحة ٣) سنة ٧٢هـ/٩٦١م لأن عبد الملك بن مروان حينما أراد بناء قبة الصخرة وصف ما يختاره من عمارة القبة وتكوينها للمهندسين فصنعوا له قبة السلسلة فأعجبه تكوينها وأمر ببناء قبة الصخرة طبقا لهذا النموذج[٢٦].

ولما أنشئت منارة جامع توزر، إحدى مدن أقصى أفريقيا سنة ٤٢٢هـ/١٠٣٠م وارتفع بناؤها إلى قمتها شعر البناء بدنو أجله فعمل ثلاثة نماذج لخوذتها من شمع ليختار خلفه عند تكملتها ما يروق له منها، وعين لهم اسم بناء من القيروان يقوم بتكملتها بعده[٢٧].

وبلغ من اهتمام أمير المؤمنين أبي عنان بجبل طارق بعد إصلاحه والزيادة فيه سنة ٧٣٣هـ/١٣٣٢م، أنه أمر بعمل نموذج، يمثل الجبل بحصنه وأبراجه وأبوابه ودار صناعته ومساجده، وصورة الجبل وما

اتصل به من التربة الحمراء، فصنع له ذلك. وقد عاينه ابن بطوطة، وذكر أنه (كان شكلًا عجيبًا أتقنه الصناع إتقانًا، يعرف قدره من شاهد الجبل وشاهد هذا المثال(٢٨)). كانت النماذج الخشبية التي تعد قبل البناء تستخدم من قبل المهندسين لإقناع المالك بتنفيذ المنشأ، واستخدم هذا عند في إحدى مراحل بناء تاج محل في أجرا. انتشر استخدام النماذج المجسمة في العصر العثماني، فانتشرت النماذج الخشبية والفضية كنموذج مسجد عزت باشا، كما تذكر المصادر نماذج أعدت من الشمع. ومن المعروف أن السلطان محمد الأول لم يقتنع ببناء نور عثمانية (لوحة ١٥٢) إلا بعد أن رأي نموذجًا لها(٢٩).



لوحة (١٥٢) مسجد نوري عثمانية

المقايسات والحسابات الختامية

كان المهندس المعماري يقدر تكاليف الإنشاء والتنفيذ للمبني من خلال ما يعده له من تخطيطات ووفق أسعار مواد الإنشاء وأجور العمال، أي أنه كان بعد ما يسمي "بالمقايسة" حتى يكون صاحب المنشأة على بينه من أمره، فعندما خطط المهندس صالح بن نافع للإخشيد بستانه المختار وقصرا بالروضة، استحسنه وسأله عن مقايسته، فقيل له: ثلاثين ألف دينار، فطلب تخفيض قيمتها وأذن له بالتنفيذ[٣٠].

ذكر عماد الدين الكاتب الأصفهاني أحد رجال دولة صلاح الدين الأيوبي نصّا وثائقيّا على درجة كبيرة من الأهمية، نقله عنه البنداري في كتابه "سنا البرق الشامي"، هذا النص خاص بسور العاصمة الذي شيده صلاح الدين ليحميها من خطر الهجمات الصليبية المحتملة، جاء هذا النص كما يلي "ولما ملك السلطان -صلاح الدين- مصر وأتاه الله على الأعداء بها النصر رأى أن مصر[٣١] والقاهرة لكل واحدة منهما سور لا يمنعها، ولا قوة لأهلها تحميها وتردها وقال لو أفردت كل واحدة بسور احتاجت إلى جند مفرد ونظر مجرد، والرأي أن أدير عليهما سورًا واحدًا من الشاطئ إلى الشاطئ، ثم يتكل في حفظهما على الله الكالئ، فأمر ببناء القلعة[٣٢] في الوسط عند مسجد سعد الدولة على جبل المقطم، فابتدأ من ظاهر القاهرة ببرج في المقسم وانتهى به إلى أعلى مصر ببروج وصلها بالبرج الأعظم ووجدت في عهد السلطان ثبتا رفعه النواب، وتكمل فيه الحساب، وهو دائر البلدين مصر والقاهرة، بما فيه من ساحل البحر والقلعة بالجبل تسعة وعشرون ألف وثلاثمائة ذراع وذراعان، شرح ذلك قياس ما بين قلعة المقسم على شاطئ النيل والبرج بالكوم الأحمر بساحل مصر عشرة آلاف وخمسمائة ذراع، ومن القلعة بالمقسم إلى حائط القلعة بالجبل بمسجد سعد الدولة ثمانية آلاف واثنان وتسعون ذراعا، ومن جانب حائط القلعة من جهة مسجد سعد الدولة إلى البرج بالكوم الأحمر سبعة آلاف ومائتي وعشرة أذرع، وذلك بطول قوسه وأبدانه، وأبراجه من النيل إلى النيل على التحقيق والتعديل، وذلك بالذراع الهاشمي، بتولي الأمير بهاء الدين قراقوش"[٣٣].

تجدر الإشارة هنا إلى أن عماد الدين الكاتب فيما ذكره لم يكن يتحدث عن السور ككيان قائم رآه رؤيا العين، بل كان ينقل عن ثبت أي سجل، أو بمعني آخر أنه اطلع من خلال عمله في الكتابة الديوانية والمراسلات لدى صلاح الدين على مشروع السور في السجل والمقايسة التي أعدت له، ويتضح هذا من التفاصيل التي أوردها، علما بأن السور لم يكتمل وفقا للمخطط الذي وضع له.

كان من المعتاد قديمًا عرض الحساب الختامي لأي مشروع على صاحبه من قبل المهندس أو المشرف على المشروع، ومن ذلك ما عرض على السيدة زبيدة زوج هارون الرشيد، حينما عرض عليها ما أنفقته على عملية عين زبيدة التي أجرتها إلى مكة، فأخذت الدفاتر وألقت بها في النهر، وقالت تركنا الحساب ليوم الحساب، ولما بنى السلطان نور الدين محمود مسجده بالموصل (لوحة ١٥٣، ١٥٤)، وفرغ من بنائه سنة ٥٨٦هـ/١١٧٢م عرض عليه وهو جالس على نهر دجلة أوراق حساب مصروفه فقال: نحن عملنا هذا لله، دع الحساب ليوم الحساب وألقى بالأوراق في دجلة[٣٤].



لوحة (١٥٣) مسجد نورالدين محمود بالموصل - المئذنة



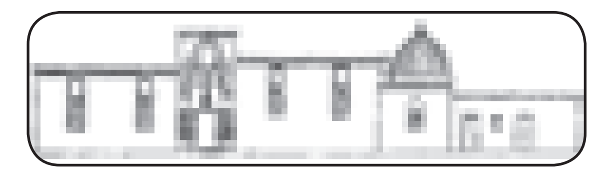
لوحة (١٥٤) مسجد نورالدين محمود بالموصل - الصحن والقبة

المهندسين كخبراء

كانت المحاكم الشرعية تستعين بالمهندسين كخبراء في الفصل في المنازعات التي كنت تنشب بين أفراد المجتمع أو في النزاعات بين السلطة وأفراد المجتمع. وهذا الاحتكاك بين طائفة المهندسين وبين القضاء يكشف عن طبيعة الأحكام المتعلقة بتنظيم حركة العمران في المجتمع[٣٥]. ومن المنازعات الطريفة التي سجلت في الوقفيات واستعين فيها بمهندسين، نزاع خاص بفتح نافذة، استعين فيه بالمهندس أحمد ابن على والمهندس أحمد بن محمد بن عثمان. ومن المعروف أن النوافذ وفتحها من الأشياء التي قد تسبب ضرر الكشف للعمائر المجاورة[٣٦]. ويحتاج تحقيق هذا الضرر إلى الاستعانة بأهل الخبرة أمر قررته كتب الحسبة فيما عرف بالعرفاء[٣٧]، والمهندسون هنا يقومون بدور العرفاء سواء استعان بهم المحتسب، أو السلطة المختصة أو القضاة، وقد كان لابن الرامي وهو مهندس تونسي عاش في القرن ٧هـ/١٤م النظر في ما يحدث في الطرق والأسواق من بنيان وكلفه القضاة بالنظر في العديد من القضايا التي عرضت عليهم بوصفه من أهل الخبرة[٣٨]. وفي العصر العثماني تولت المحاكم مهام جديدة منها أحيانا مسئولية المحتسب، والرقابة على المهن، حيث إن الرقابة على الأمور الخاصة بالبناء كانت من اختصاص المحتسب[٣٩]. وكان المحتسب على سبيل المثال يتأكد من مدي صلاحية مواد البناء[٤٠]. ونري من مهام معمار باشي (وهو شيخ طائفة المهندسين) الأمير سنقر بن على جاويش تحديد أسعار الجبس، ورقابة جودته[٤١]. وتكشف سجلات المحاكم الشرعية العثمانية طبيعة العلاقة بين طائفة المهندسين والمحاكم التي كانت تستعين بهم لتحديد أثمان العقارات وأماكنها، ومدي ضررها على الجار والمار، والتعويضات عن الضرر، وهو ما قام بتحديده المهندسان عبد الجواد ابن محمد الطويل وبركات بن على المهندس في إحدى القضايا التي تولت نظرها محكمة الصالح طلائع[٤٢]. واستعين كذلك بالمهندسين في الفصل في النزاعات التي تثار حول حدود المباني، من ذلك لجأ محمد بن نصوح إلى محكمة الباب العالي في القاهرة، لوقف تعدي عبد الغني الأصيل على وقف إبراهيم أبى أصبع، والتمس الكشف على التعدي بمعرفة المهندسين العارفين بالأب نية وقمطها وربطها، وبعد الكشف بمعرفة كل من الشريف حجازي القرافي، وناصف بن عبد الدايم، وشحاذة بن أبى النصر الطولوني، اتضح أن الحاصل وكذلك قطعة الأرض الذين عليهما النزاع، من جملة حقوق ومكان وقف أبي أصبغ بمقتضى أن القمط والربط والأبنية، متصلة ببعضها البعض في السفل إلى العلو، وبناؤه القديم شاهد ودال على ذلك(٤٣). ومما يسترعي الانتباه في المهندسين المذكورين اسم شحاذة بن نصر الطولوني،

وهو من أسرة الطولوني التي كان لها باع طويل في طائفة المهندسين منذ العصر المملوكي، ومن المعروف أن هذه المهن يتوارثها الأبناء عن آبائهم.

دلت وثائق المحاكم الشرعية على وجود طوائف للمهندسين تنظم المهنة وترعاها وتمنح عضويتها لمن يستحق لقب مهندس، ولم يقتصر وجود هذه الطوائف على المدن الكبرى بل امتد وجودها إلى المدن المتوسطة والصغيرة. ومن ذلك طائفة المهندسين بمدينة فوة في مصر. كان لشيخ طائفة المهندسين في فوة (شكل ٩٣، ٩٤، لوحة ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧) مكانة عظيمة، وقد عهدت إليه المحكمة الشرعية بمعاينة العقارات لإثبات صلاحيتها للسكني، أو تقسيم العقارات التي تري المحكمة تقسيمها بين المتقاضين ومن ذلك ما ورد بالوثائق على سبيل المثال "اعترافًا شرعيّا قسمه وتعديل شيخ طائفة المهندسين بفوة وهو الزيني عبد الرحمن بن عبد اللطيف البنا الشهابي أحمد بن عبد الكريم البنا وإخبارهما بذلك ومباشرتهما له وشهادتهما "وكان يعتد برأي شيخ المهندسين، وأعطي حق الإشراف على صيانة المرافق في فوة كالمساجد والشوارع وغيرها، ومن ذلك إشراف شيخ المهندسين على إعادة بناء الرصيف المجاور لمئذنة مسجد "أبو النجاة" وكذلك ترميم المئذنة[٤٤].



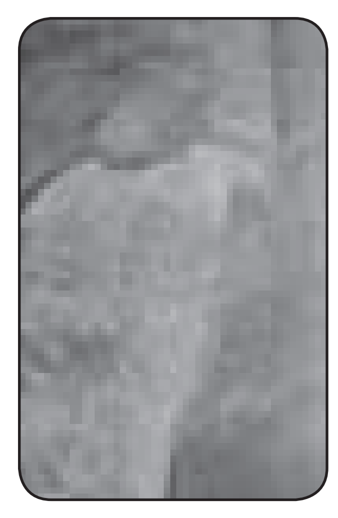
شكل (٩٣) عمائر فوة جامع العمري



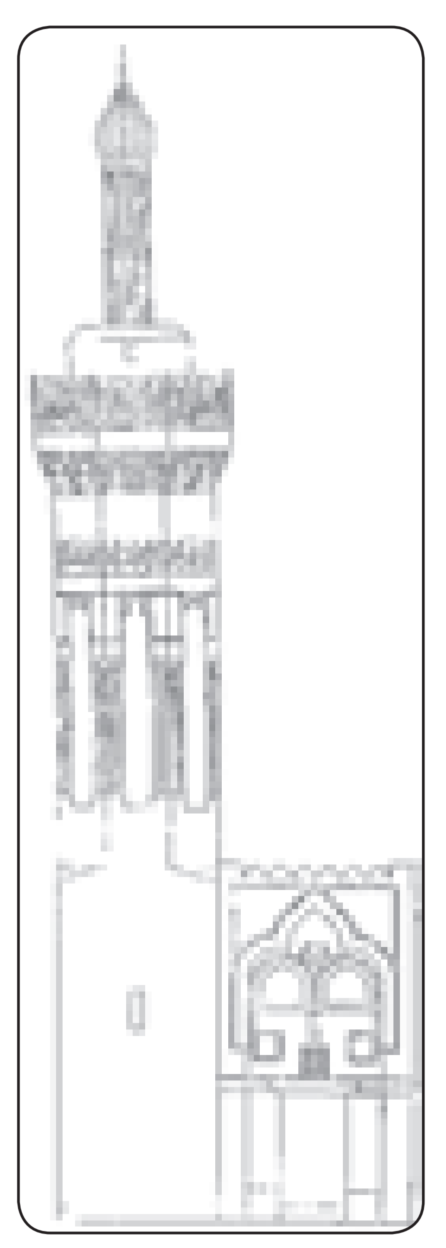
لوحة (١٥٥) عمائر فوة – ربع الخطابية



لوحة (١٥٦) عمائر فوة
منزل القماح



لوحة (١٥٧) عمائر فوة
قبة جزر



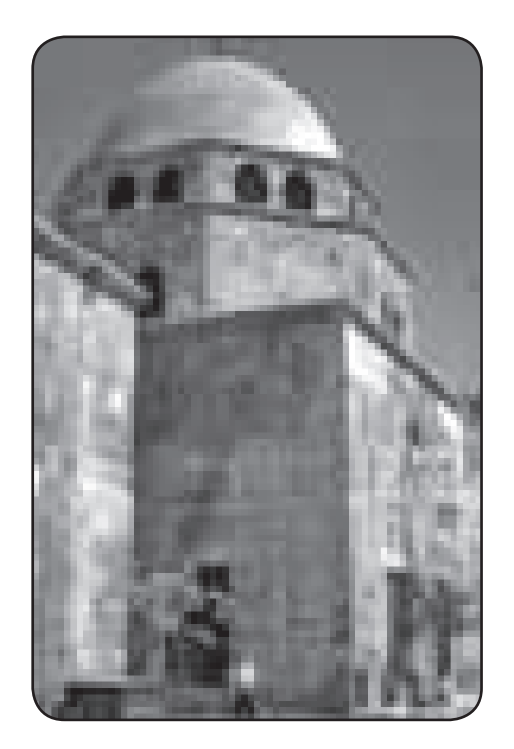
شكل (٩٤) عمائر فوة جامع حسن نصر الله

أعلام المهندسين

وصلت إلينا العديد من تراجم أعلام المهندسين المسلمين، لعل أبرزهم من عاشوا في العصور المتأخرة، والمهندسون الذين وصلت لنا ترجماتهم معظمهم مهندسي السلطة الذين شيدوا منشآت للسلاطين والملوك والأمراء، وهذا لا يعني أنهم لم يشيدوا منشآت للعامة بل شيدوا منشآت لهم، ولكن في بعض الأحيان كان بعضهم موظفين لدي الدولة كما حدث في عصر الناصر محمد بن قلاوون الذي خصص ديوانا للأبنية، وفي العصر العثماني الذي كان للمعماريين الرسميين ديوان خاص بهم يرأسه معمار باشي. وصلنا كذلك أسماء عدد لا حصر له من المعماريين الذين شيدوا منشآت للعامة وذلك من خلال الوثائق الوقفية وسجلات المحاكم الشرعية. واشتهر بعض المعماريين بسبب قيامهم بتشييد منشآت مميزة، ومنهم على سبيل المثال مهندس الجسور أبو بكر بن البصيصي، ومهندس ميناء عكا أبو بكر المقدسي البنا[٤٥] ولكننا سنتوقف بلا شك عند مجموعة من أبرز المعماريين المسلمين، الذين تركوا آثارًا معمارية شاهده على إبداعهم ومنهم :

ابن غنائم المهندس

هو إبراهيم بن غنائم بن سعيد أحد مهندسي القرن السابع الهجري، كانت تربطه علاقة قوية بالسلطان الظاهر بيبرس البندقداري، وهو الذي بني له أبنيته بدمشق، لم يزل اسمه إلى الآن محفورًا في المدرسة الظاهرية (لوحة ١٥٨، ١٥٩) في دمشق[٤٦]. وذكر ابن طولون الصالحي قصرًا بناه ابن غنائم للظاهر بيبرس بمرجة دمشق فقال في وصفه ما نصه (وشرقيها في الطريق المذكور المرجة وبها القصر الأبلق وكان من عجائب الدنيا يشرف على الميدان الأخضر أنشأه الملك الظاهر ركن الدين عقب رجوعه من حجته في المحرم سنة ثمان وستين وستمائة كذا رأيت هذا التاريخ أعلى بابه الشمالي وعلى أسكفته ضرب خيط من رخام أبيض ووسطه مكتوب عمل إبراهيم بن غنائم المهندس وبابه الآخر ينفذ إلى الميدان وفي واجهته البلقاء ثلاثون شباكا سوي القماري ووسطه قاعة بأربعة لواوين قبلي وشمالي في صدرهما شاذروانان وغري وشرقي في صدر كل منهما ثلاثة شبابيك، فالغربيات مطلات على الطريق الآخذ إلى الحمام وتربة الصوفية والشرقيات مطلات على الميدان. وعلى واجهته الشرقية مائة أسد منزلة صورها وعلى الشمالية اثنا عشر أسدًا منزلة صورها بأبيض في أسود) وقد بلغ من شهرة هذا المهندس أن أبناءه وأحفاده صاروا يعرفون بعده ببني المهندس.



لوحة (١٥٨) المدرسة الظاهرية بدمشق



لوحة (١٥٩) المدرسة الظاهرية بدمشق - المحراب

أسرة الطولوني

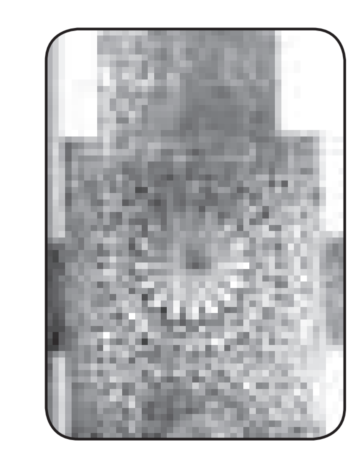
عرف المسلمون نظام توارث المهن، وهو أن يرث الابن مهنة الأب، لذا ظلت العديد من تقنيات هذه المهن بمثابة أسرار يتم توارثها. هذا يفسر قلة المؤلفات التي وصلتنا والتي تعالج المهن المختلفة، ومن أشهر الأسر التي ورث أبناؤها مهنة العمارة أسرة الطولوني التي اشتهرت في العصر المملوكي وظلت تعمل في مصر إلى العصر العثماني. ومن أبرز أفراد هذه الأسرة شهاب الدين أحمد بن محمد بن محمد بن على الطولوني كبير المهندسين في عصر السلطان المملوكي الظاهر برقوق، يذكر ابن حجر العسقلانى في ترجمته أنه كان عارفا بصناعته منذ القدم، ونعته بكبير المهندسين، ولعظم منزلته تزوج السلطان من ابنته، انتدب إلى عمارة الحرم المكي فتردد إلى مكة لذلك الغرض ومات بها بعد ما انتهي من عمارة الحرم المكي[٤٧]، وقد توفي في عام ٨٠١ هـ[٤٨]. وقد ورث منه ابنه محمد بن أحمد هذه المهنة، ومات في نفس السنة التي توفي فيها أبيه. ومن مهندسي هذه الأسرة عبد الرحيم بن على بن عمر الزين الطولوني مهندس الحرم الشريف، كان يلقب بالمهندس وبابن البناء، مات سنة ٨١٩ هـ[٤٩].

السجيني

أحمد بن عبيد الله بن محمد اشتغل بعلوم كثيرة وبرع في الحساب والمساحة والهندسة والميقات وأصله من سجين بالغربية[٥٠]. ثم قطن في القاهرة فقيل له القاهري وجاور بالمدينة المنورة نحو عامين لضبط بعض العمائر شيد بها العديد من المنشآت ثم عاد إلى القاهرة وتردد عليه الفضلاء للأخذ عنه إلى أن أصيب بفسخ في عصب رجله الأيسر من سقطة فتعلل مدة ومات سنة ٨٥٥ هـ[٥١].

كانت الحركة المعمارية بالنسبة للمنشآت الرسمية ومنشآت الأمراء وعلية القوم تعتمد على المهندسين المعماريين، ولكن منشآت العامة كان يقوم بها صغار المهندسين، وكان المهندس في نفس الوقت هو المقاول الذي كان يقوم بالتنفيذ، أطلق على المهندس في كثير من الأحيان لقب المعلم، وأحيانًا يطلق عليه لقب الأستاد اشتقاقًا من أستاذ، ونرى في بعض مناطق الريف في العالم الإسلامي البناء يقوم بأعمال التصميم والبناء في نفس الوقت، ونرى هذا بوضوح في الريف المصري حيث كان البناءون وإلى وقت قريب هم الذين يصممون البيوت، فهم يخططونها على الأرض بواسطة الجير بعد مناقشة المالك فيما يريده من بنائه، ويقوم بعد ذلك بعملية البناء وهذا الأسلوب وجد في مطوبس حيث عرفت بعض العائلات بممارسة هذه المهنة ومنها عائلة عثمان التي توارثت هذه المهنة عن الأجداد،

وكان يطلق على من يحترف هذه الصنعة ويجيدها المعلم، ووجد نفس هذا الأسلوب في نجد في الجزيرة العربية[٥٢]. وفي بعض الأحيان كان البناء يتم بالتعاون بين المالك وبعض الجيران الذين لديهم خبرة سابقة في أعمال البناء[٥٣]. ومن الملفت للنظر هو بقاء ذلك الجيل من المهندسين الذين تورثوا المهنة إلى وقت قريب. ومنهم محمد غطاس النحات الذي شارك في ترميم العديد من آثار القاهرة، فقد قام بفك وإعادة بناء خانقاة فرج بن برقوق بعد أن رسمها، كما قام برسم الباب الشمالي الغربي للخانقاة المذكورة وهو من الأبواب الجميلة ذات المقرنصات. ومحمد الحبال الذي ورث هذه المهنة أبا عن جد وظل يعمل في ترميم الآثار حتي توفي. وقد قام برسم مدخل قصر قوصون (شكل ٩٥) ومدخل مدرسة السلطان حسن (شكل ٩٦) على صعوبتهما[٥٤].



شكل (٩٥) مقرنص مدخل قصر قوصون

شكل (٩٦) تفاصيل من مدخل مدرسة السلطان حسن

يوضح ما سبق ذكره الدور الذي كان يقوم به المعماري في العمارة الإسلامية في مجتمع ولد به وتشبع بأفكاره وقيمه، وبالتالي كانت لديه القدرة على تقديم منتج له خصائص واضحة يتطور مع تطور المجتمع، والمقصود بالمنتج هنا هو تحويل المادة الخام إلى شكلية مناسبة وتوظيفها كأداة لتوفير متطلبات المستخدم، إن آلية تحقيق المنتج هنا تقوم على تغيير حالة مادة خام منتزعة من الطبيعة، عن طريق معرفة موروثة اجتماعيا ومكتسبة من خلال التعامل نفسه. ويتحقق هذا التعامل حينما تستقطب مقومات متعددة بثلاثة مقررات، وهي:

- ١ الفرد المؤدي، كالمعمار والحرفي، والفرد المتلقي المنتفع من المنتج المعماري.

-٢ الحاجة الاجتماعية، أي إدراك صفة ما يحتاجه المجتمع من العمارة وتحديده كمطلب يمكن تلبيته ضمن ظروف وإمكانيات المجتمع. يشمل المطلب الناحيتين المادية والفكرية، بما في ذلك تأمين النواحي العاطفية والهوية والمتعة.

-٣ التقانة الاجتماعية، وتتضمن مقوماتها: المادة الخام، معرفة خصائص المادة، سلوكية التعامل مع المادة، معرفة تحديد المطلب الاجتماعي والموقف منه[٥٥].

تعامل المعمار المسلم مع هذه المقررات بكفاءة عالية، فقد أدرك بنية المتطلبات الاجتماعية، وكان له حوار فكري مع المتلقي نتجت عنه عمارة تلبي حاجة المتلقي، وطوع المادة الخام المستخلصة من البيئة لتخدم العمارة. هذا الحوار سرعان ما جاء القرن التاسع عشر ليقتله دفعة دفعة. كان الانبهار بالغرب هو محور الحياة في هذا القرن، وكانت العمارة هي الحلقة التي نفذ من خلالها الفكر الغربي بما يحمله من قيم ومفاهيم إلى المجتمع، ومن العبث القول إن العمارة الوافدة علينا من الأخر لا تصلح كلها لنا؛ لأن في المعمار الغربي تجارب تحاول تقديم منتج يفيد البشرية، سواء بابتكار مواد بناء مستحدثة ورخيصة وعملية، أو بابتكار تصميمات جديدة لم يعرفها الإنسان من قبل. ولكن المشكلة تكمن في ذلك المعماري الذي انساق تماما للنمط الغربي دون وعي منه بالفروق البيئية على سبيل المثال، أو حتى اختلاف القيم والأعراف والتقاليد.

درس المعماريون العرب في فرنسا بصفة خاصة، أو تأثرت مدرستهم كالمهندس خانة في مصر بالمدارس الفرنسية، كما كان للمهندسين الأجانب دور في نقل طرز العمارة الغربية إلى الدول العربية. تركزت الدراسات الهندسية المعمارية في مدرستين في فرنسا، الأولي مدرسة البولي تكنيك أو مدرسة الهندسة، والثانية مدرسة الفنون الجميلة أو البوزار. كانت النظرية المعمارية في مدرسة الفنون الجميلة مبنية على المبدأ التقليدي الكلاسيكي للفكرة التي اعتبرت الجمال المطلق يمكن أن يوجد عقليا فقط. ويحاول الفنان التعبير عن هذا المبدأ في عمله معتمدا على موهبته وقدرته الإبداعية ونماذج موجودة في الطبيعة. والطبيعة ليست كاملة ويقتصر دورها على الإحياء فقط وليس الخلق، عندما رسم زيوكسس هيلين كما تقول الخرافة اختار أعضاء من خمس حوريات كموديلات جميلات. كان الفنان عندما يضع تصوره للفكرة في عمل فني يساعده في ذلك مبادئ بنيت على الطبيعة مثل قوانين التماثل، النسب، التجانس، النظام.

كان للفنان التقليدي الكلاسيكي الحرية في عكس "الفكرة" بينما ينظر إلى الطبيعة لاستنباط المبادئ والأشكال. ولم يكن لطالب البوزار نفس الحرية بدلا من ذلك قدمت له مدونات العمارة الضخمة التي سجت الأعمال الرائدة الكلاسيكية وأعمال عصر النهضة "الرينسانس" وهي أعمال تكرس السلطة المطلقة. كان على طالب البوزار في هذا الإطار الاختيار من هذه المدونات. كان إبداع الطالب في البوزار ينحصر في البحث عن التجديد في ترتيب الفراغات، ووضع تنظيم متكامل للمبني بعد دراسة مستفيضة لأعمال معماريين بارزين أمثال بلاديو فتروفيس، وكذلك الطلبة السابقين المتميزين في المدرسة الذين كانوا يمارسون إبداعاتهم الخاصة من خلال اختيارهم لأنظمة وزخارف تعبر أفضل تعبير عن شخصية المبني.

كان أفضل طالب هو الذي يستطيع أن يربط الأجزاء المختلفة والمستويات المختلفة للمبني، المسقط مع القطاع مع الواجهة، وكذلك تفاصيل الطراز لتكوين مبني ذى شخصية متكاملة، تحولت العمارة هنا إلى ما يشبه اللغة التي يختار منها الطالب مفردات يوفق بينها، وهو هنا ليس لديه حرية الإبداع والاختيار، كان المنهج الذي يدرس في البوزار على مدي سنين طويلة يختصر إلى مادة أو اثنتين في البولي تكنيك، وبالتالي تحولت العمارة إلى مادة مسطحة بسيطة ليس بها أي عمق. فقد سلبت تمامًا الفلسفة الخاصة بالفكر الذي يقف وراء العمارة والذي مارسه طلبة البوزار بشكل محدود في محاولة للوصول إلى الجمال الكامل. اختصر هذا إلى مرجع قصير وسريع عبارة عن كتالوج أو دليل. أحد هذه الكتالوجات أعد سنة ١٨٠٠م وبه تصميمات متعددة لوحدات معمارية ومبان تحولت من خلالها العمارة إلى مادة نمطية جاهزة لإنتاج الحلول لأي مشكلة معمارية، فقد أصبحت العناصر المعمارية تجمع كقطع الماكينة. فأصبحت الكيمياء التي تتشكل منها العمارة غير موجودة، وأصبحنا نري عمارة بلا روح، عمارة تتشكل من المادة فقط.

تبنت مدرسة المهندسخانة في مصر، وهي أول مدرسة عربية تدرس العمارة وفقا للنمط الغربي، هذا المنهج منهج البولي تكنيك، وذلك بدون أي تغيير يذكر للمواءمة مع البيئة والأعراف والتقاليد المعمارية الموروثة، نستطيع أن نري هذا من خلال شخصية على باشا مبارك[٥٦] أحد خريجي هذه المدرسة في القرن التاسع عشر[٥٧]، كما درس في فرنسا في مدرسة الطوبجية والهندسة الحربية[٥٨]. تولي على باشا مبارك منصب ناظر المهندسخانة في الفترة من ١٨٥٠ إلى ١٨٥٤م فقام بإعادة ترتيبها وترتيب مناهجها[٥٩]، ألف على باشا مبارك عام ١٨٨٢م كتاب "تذكرة المهندسين وتبصرة الراغبين" تناول مبارك في كتابه

الشئون المعمارية وتفاصيلها ورسومها ومصطلحاتها. بدأه بالتعريف بالقناطر أي العقود وأنواعها ومواد بنائها وتفاصيلها من كتف وبغلة وصنج ومفتاح وخصورات، وشرح حساب مقاومتها. وكذلك أورد أسماء مواد البناء وأنواعها من أحجار ورخام وآجر وما يتحمله كل ملليمتر مربع من هذه المواد.

وفي الفصل الذي عقده عن الأساس شرح فيه أنواع تربة الأرض وما يناسب أساستها من حفر آبار أو عمل مجسات ومعالجة عيوبها. وذكر ما يلزمها من الدبش العجالي والدقشوم ونوع الجير الواجب استعماله، وشرح طريقة التأسيس في الماء بالخوازيق أو تقافيص من الخشب مع رسومات وقطاعات. وذكر أنواع الأحجار وأنواع الطوب وطرق حرق الجير والحمرة بأنواعها، كما ذكر البناء بالحجر مع مصطلحاته الفنية المعمارية من مدماك وروم وأربطة بالزوانان والدسر، وقبقبة المدماك وغير ذلك، كما شرح طريقة البناء بالطوب. والكتاب مزود بعدد من الرسومات والقطاعات رجح على مبارك في كتابه الطراز التوسكاني بسبب بساطته النسبية، قدم مبارك في كتابه كل ما كان مطلوب من الطالب أن يعرفه عن الطراز، خاصة المعادلات التي تؤدي به إلى إيجاد النسب الصحيحة الخاصة بهذا الطراز، ولكنه لم يتعامل مع علاقة هذا الطراز بأنواع المباني المختلفة وأي من النظريات يمثلها، ومن أين أتت[٦٠].

بعد ٢٥ عاما كتب أستاذ آخر في المهندسخانة وهو محمد عارف كتابا آخر في العمارة، وهو كتاب "خلاصة الأفكار في فن المعمار" جاء الكتاب في أربعة أجزاء الأول منها خاص بمود العمارة والثاني في آلات العمارة، والثالث في إنشاء المباني، والرابع في العمارة. وقد جمع مادة كتابه مما كتبه إبراهيم بك لينان أحد مشاهير مهندسي ديوان الأشغال العمومية في مصر وإلى ما كتبه على باشا مبارك، وخفاجة بك مدرس العمارة بنفس المدرسة، وإسماعيل باشا مصطفي الفلكي الذي شيد مرصد حلوان الفلكي، ومسيو رينو الفرنساوي.

وقد استعرض المؤلف في الجزء الأول، أنواع الأحجار والرخام والمحاجر المصرية وما كان يستخرج منها مع إيراد إحصاء دقيق عن محاجر مصر. وتحدث كذلك عن أنواع الرخام الذي كانت تستورده مصر في عهده، والمباني التي استغل فيها هذا الرخام كجامع القلعة ومسجد الحسين، وأوضح في هذا الجزء عيوب الأحجار والرخام وطريقة معالجتها. وتناول كذلك الكلام عن الطرق المستخدمة في مصر للحصول على أحجار البناء والرخام، وطرق صناعة الطوب، كما تحدث عن الجير والجبس

وطرق حرقها وخواص كل منهما، وكذلك تحدث عن الرمل والحمرة وخرسانة المونة والدقشوم مع توضيح نسب المونة في العمارات الأهلية والأشغال الصناعية.

وخصص المؤلف الجزء الثاني للآلات الأصلية المستعملة في رفع الأثقال من بكر وعيارات (جملة بكرات) وملافيف (اسطوانة رفع) وآلات نزح المياه والكراكات. وختم هذا الجزء بالحديث عن الورش وترتيبها. وبالجزء الأول والثاني ملاحق مهمة عبارة عن جداول لحساب مقاومة المواد إجمالا. أما الجزء الثالث فقد قدم له عارف بشرح المبادئ العامة للمباني السكنية، وتحدث عن مواد البناء والشروط الواجب اتباعها في أشغال عمارات تفتيش الأشغال. وقدم وصف تفصيلي للحوائط المعمارية المبنية من الطوب أو الدبش أو الخرسانة أو التخاشيب وهي ما تعرف بالحيطان البغدادلي والسويسي. وتحدث عن الطرز المعمارية كالطراز الدوري والأيوني والكورنثي. ثم تناول العقود والقباب والجملونات بأنواعها، ثم تحدث عن الحليات والشبابيك والدهانات بأنواعها. وقدم الجزء الرابع ببيان للأصول العامة والقواعد المتبعة لرسم المباني وزخرفتها، ثم تحدث عن العمائر الفرعونية والعمائر العربية. وانتقل بعد ذلك إلى تصميم الحارات والشوارع العمومية والمستشفيات والمباني الحكومية كافة. بدأ عارف كتابه من المعارف البسيطة إلى المركبة من مواد البناء والحوائط والأسقف وغيرها، وكيف يربط بينها المهندس ليشكل مبني معماري يتكون من غرف ومداخل وصالات وسلالم إلى آخره[٦١]. يلاحظ أنه في كتاب عارف لم يظهر فصل تام بين الهندسة المعمارية والمدنية والإنشائية، بل يبدو أن هذه التخصصات كانت متداخلة، وكان يقوم بها المهندس المعماري.

كان لاستعانة السلطات الوطنية كما حدث في مصر أو الاحتلال الأجنبي كما حدث في الجزائر وتونس، دور في ترسيخ نقل العمارة الغربية كما هي في المجتمعات العربية، فيرصد على باشا مبارك في مصر دخول الأجانب وتزامن ذلك بتغير صور المباني، فقد بني كل مهندس ما يشبه بناء بلده، فتنوعت صور المباني وزينتها وزخرفتها، وكذا تغيرت المفروشات الثمينة[٦٢].

كان عصر النهضة في أوروبا بداية لارتقاء المعماري مرتبة مرموقة في المجتمع، تمثلت في شخص بلاديو في إيطاليا، وبيرولت في فرنسا ورين في إنجلترا، حدث فصل بين مرحلة التصميم والإنتاج، كان هذا بسبب ظهور المعمار الأكاديمي والتمهن الرفيع، نظير العامل الحرفي المتواضع الذي يقوم بمرحلة تطبيق ما يضعه المعمار المحترف، فأصبح المعمار يتعامل مع العمارة كفكر مع فكر، أي تترجم الفكرة في مخاضة الدماغ إلى رسوم على الورق، وهذا التعامل لا يمثل أكثر من مرحلة تدوين الفكرة، بينما الحرفي

الذي ينفذ يسخر عند تعامله مع المادة الخام فكرًا، تم تحقيقه له مسبقًا. سبب هذا أحداث ازدواجية في شخصية المعمار التقليدية. وما إن ظهرت هذه الازدواجية، وأصبح تعامل المعمار الأكاديمي بمعزل عن متطلبات المادة المباشرة، أصبح، تبعا، أو بسببه، فكرًا يتعامل مع فكر دون أن يخضع هذا الفكر، في آنية تهيئة الفكرة، إلى متطلبات المادة. أي أصبح حرّا في مخاضات الفكر حين يقدم على تهيئة استراتيچية الإنتاج، وبهذه الحرية، أو بقدر ما منح نفسه من حرية فكرية عند التعامل مع ضرورات المطلب والمادة، فقد تماسه مع الواقع. وقد تمثل هذا في ظهور عناصر زائفة في العمارة النهضوية، أي عناصر تظهر كما لو كانت إنشائية بينما في واقعها لا تؤدي هذه الوظيفة. ظهر هذا الزيف في أعمال قادة الفكر النهضوي، ويتمثل في عمارة بلاديو ومايكل أنجلو ورين وغيرهم[٦٣].

وإن أدي ظهور العصر النهضوي إلى تغير جذري في العلاقات الإنتاجية، فإن ظهور المكننة أدي إلى تغير أكثر جذرية في هذه العلاقات. وإن أدي ظهور التشخص إلى عزل المعمار الأكاديمي عن مرحلة الإنتاج ، فإن العلوم المعاصرة، بسبب تزايد كمياتها وسرعة توسعها وتنوعها، أحدثت تخصصًا متصاعدًا ومركبًا مما أدي إلى تجزئة وظيفة المعمار، كفكر وممارسة. فيما يلي بعض التغيرات، وتأثيرها في دور المعمار الأكاديمي في المجتمع المعاصر كما حددها رفعة الجادرجي:

١- أخذ ما كان من تغير في دور النشوء في عصر النهضة يتفاقم في عصر المكننة والعلوم المعاصرة. أصبح التشخص حالة عامة ومقبولة من قبل مختلف المستويات الفكرية في المجتمع، ولذا تنوعت المدارس والاتجاهات المعمارية. بل أصبح هم المعمار الأول لا إظهار تفرده عن الآخر فحسب، بل إظهار تفرده في كل عمل يحققه، ولا يكتفي بتجاوز المرجعية القائمة بل كذلك أصبح يتجاوز المرجعية التي سبق له أن استحدثها، ويتمثل هذا في التغير الذي حققه كوربوزيه في طراز تصاميمه.

٢- كان دور الحرفي قد انقسم إلى ذلك المنتج الأجير والمعمار الأكاديمي، أي تخصص المعمار في تحقيق الرؤية للمنتج المعماري، بينما حدد دور المنتج الأجير في إنتاج دون فكر يخصه، وبدون تماس مباشر مع فكر المعمار الأكاديمي.

٣- وبقدر ما تقدمت العلوم فقد توسعت الاختصاصات وتجزأت، ويتمثل هذا التجزؤ في ظهور المهندس الإنشائي والكهربائي والصحي والصوتي والمساح وغيرها من الأدوار.

٤- أدي استحداث المكننة في الإنتاج إلى فقدان العلاقة السبريانية cybernatics في الإنتاج، أو تخفيفها أو تقطيعها.

يتصف الإنتاج التقليدي، أي ما قبل المكننة، بأنه استند إلى طاقة مصدرها المباشر جسدية الفرد المؤدي، ولذا هناك تماس مباشر وتوجيهي في عملية تغير حالة المادة الخام عند إجراء مرحلة الإنتاج، أي هناك تفاعل سبرياني لمختلف مراحل الإنتاج. إذ في كل حركة جزئية يحققها الفرد، تلحقها فترة تأمل آنية يستعرض خلالها الفكر ما كان حققه، ويقيمه. وتبعًا لهذا يقدم الفكر وينظم سلوكية الحركة اللاحقة، في اتجاهها، وسرعتها، وشدتها، أي هناك حس مباشر وآني في كل حركة تحقق تغييرًا في حالة المادة الخام[٦٤].

ترتب على هذا وجود قلة من المعماريين الذين تمكنوا من التوفيق بين متطلبات الاختصاص ومتطلبات إنسانية الفرد ومتطلبات المجتمع عامة، ومن هنا ظهر في المجتمع صنفان من المتخصصين في مجال العمارة: المعمار المثقف، والمعمار التقني، فالأول هو الفنان والعالم والمثقف، وهو يتعاطف مع المتطلبات الحضارية لمجتمعه، والآخر، المتخصص التقني، الذي أصبح منتجًا جيدًا للعمارة، وهو غالبًا ما يجهل المتطلبات الحسية، الضميرية للمجتمع، ولا تتذاوب همومه وتتداخل مع متطلبات المجتمع الضميرية والحسية. فهو من ناحية أخري حصر المعلومات التي يتعامل معها ومن خلالها ضمن الاختصاص، فقد حصر احساساته، في تخصص معين، وحصر معظم همومه في المستوي الشخصي. فأصبحت رؤيته لحضارة مجتمعه وثقافاتها، مختزلة ومتحيزة، وإحداثاتها مجردة من واقعيات تاريخياتها. وبهذا أصبح غالبية معماريي المعاصرة، وهم فكر المجتمع في إطفاء حاجة العمارة، بمعزل عن واقعية متطلبات مجتمعهم، الوجدانية والحضارية خاصة.

وفي عمارة الحداثة ظهر الفصل الكامل بين مراحل عملية البناء من التصميم إلى الرسومات التنفيذية، ومرحلة التنفيذ ذاتها بعيدا عن مشاركة المستعمل في البناء، هذا الفصل هدفه الأساسي هو الرغبة في التحكم والسيطرة على مراحل العملية كافة. وبالتالي تحولت العمارة ذاتها إلى مهنة تحوي مجموعة من التخصصات والتشعبات، ومن أداه طبيعية للبناء والسكن إلى محاولة السيطرة والتحكم في عمليات متتالية لإخراج منتج معماري.

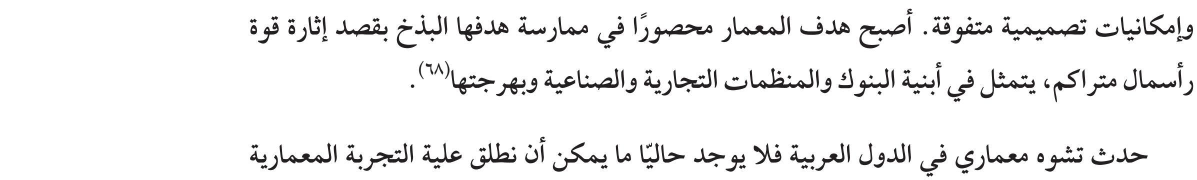
النتاج الطبيعي لهذا التحكم العقلي والسيطرة على العملية التصميمية، هو التبسيط الشديد

والمتعمد والمعتمد على التكرارية في التفاصيل، وكذلك فإن نظم الإنشاء وإدارة عملية البناء. وفي إطار فكر التحكم والسيطرة أعطي الملامح الرئيسية للصورة الإنشائية والتخلص من الحوائط الخارجية ليحل محلها الزجاج، لم تحدث عمارة الحداثة أي نوع من التحاور مع أفراد المجتمع فهي لم تعبر عن علاقة تبادلية بين المبني والإنسان وإنما عبرت عن آراء فردية ومجموعة من السمات الأحادية التكافؤ تمثلت في العديد من الصور[٦٥].

لقد افترض فكر الحداثة، من بين افتراضاته الكثيرة، تساوي الشعوب في متطلباتها وإمكانات تلبية حاجاتها، ولذا لم يأخذ موقفه النظري بنظر الاعتبار، الخصوصية الإقليمية والثقافية والحضارية والصناعية، ولا خصوصية تحديد الهويات الإثنية والوطنية والتراثية وإبرازها ودعمها، ولم يراع كذلك الإمكانات الاقتصادية والحالة السياسية لكل منها[٦٦]. ويري رفعة الجادرجي أن العمارة الحديثة الدولية على ثورة فكرية تقدمية إنسانية ومع ذلك فقد تجاهلت الخصوصية الإقليمية، وأكثر من ذلك افترضت بأن متطلبات المكننة المعاصرة تستلزم اختزال التنويع إلى حده الأدنى، إن لم نقل إزالته كليا، وذلك بقصد توافق الإنتاج، كما تصوره هذا الفكر، مع متطلبات المكننة والمتطلبات الاجتماعية على حد سواء[٦٧].

في ستينيات القرن العشرين نبرز فكرًا آخر تصدره المعمار والمنظر الأمريكي روبرت فينتوري، والذي نظر بأن الحداثة الدولية، كموقف فكري، غير قابلة للإصلاح، وقصد بهذا بأنها بحكم طروحاتها التي ترفض التنويع والتعقيد المركب في التكوين البصري، فإنها لا تتمكن من استحداث عمارة إنسانية.

بين فنتوري بأن التناقض الحاصل في التكوين الشكلي وما ينبثق عنه من شكل معقد التركيب يمكن تحقيقه بإدخال بعض المعالم من موقف تأملي قد لا يكون بالضرورة عقلانيًا، وإن هذه المعالم التي يتم دمجها قد لا تنسجم بالضرورة أو تتوافق فيما بينها، أو أنها تخص وظيفة نفعية معينة. فقد دعا إلى تحرير الشكل من جدلية أحداثه أصلًا، أي لا ضرورة إلى إخضاع الشكل لمتطلبات التقانة أو المطلب الاجتماعي. بل التركيز على اختيار الإرادة الحرة لفكر الفرد لوحدها، لذا فإنه يكون موقفًا لا عقلانيًا. من هذا الموقف النظري نشأت عمارة ما بعد الحداثة. وسرعان ما فتحت الأبواب أمام التعامل الحر مع شكلية الشكل، وجاعلة إسقاط معالم ملتصقة من مختلف الطرز والعهود ولصقها أمرًا مباحًا ومشروعًا. تمكن بسبب ذلك بعض رواد ما بعد الحداثة من توليد شكليات معمارية متميزة لما تفردوا به من مهارة


وإمكانيات تصميمية متفوقة. أصبح هدف المعمار محصورًا في ممارسة هدفها البذخ بقصد إثارة قوة رأسمال متراكم، يتمثل في أبنية البنوك والمنظمات التجارية والصناعية وبهرجتها[٦٨].

حدث تشوه معماري في الدول العربية فلا يوجد حاليًا ما يمكن أن نطلق علية التجربة المعمارية العربية المتكاملة التي يمكن أن نعتبرها نموذجًا يمكن الاحتذاء به، ولكن توجد محاولات من بعض المعماريين لإيجاد معمار ذى خصوصية عربية إسلامية استمد في بعض الأحيان من نماذج العمارة التقليدية في الريف كما هو الحال في عمارة حسن فتحي، أو كان نتاجًا لتفكير وتأمل شديد مع فهم عميق لخصائص العمارة التراثية كما هو الحال في تجربة رفعة الجادرجي أو كان محاولة لعصرنة العمارة التراثية كما هو الحال في تجربة سامي عنقاوي.

حسن فتحي

لقي حسن فتحي شهرة واسعة في العالم بسبب إصراره على تقديم عمارة بديلة ورفضه المطلق للنقل الحرفي من العمارة الغربية، إن ما تميز به حسن فتحي عن غيره هو إحساسه المرهف بالإنسان الذي يبني من أجله العمارة، فجاء كتابه الأكثر شهرة عمارة الفقراء[٦٩] ليتحدث عن عمارة البسطاء وتجربتهم التي ترسخت عبر قرون طويلة من التجربة، عاني حسن فتحي من عزلة أفكاره، ولكنه كان ذا رؤية عميقة ومبادئ ثابتة واضحة اعتبرها البعض مغالاة في الجوانب العاطفية، كان يدعمها إيمان عميق بمفاهيم أصبحت مقبولة على نطاق واسع اليوم كمفهوم العمارة البيئية[٧٠]. ونحن ننسي اليوم أن هذه المفاهيم كانت تعتبر ثورية حين نادي بها حسن فتحي.

ولد حسن فتحي عام ١٩٠٠م، وتخرج من المهندسخانة[٧١]، وذاعت شهرته في عدة مجالات، منها الفن والعمارة، أو البيئة أو تعمير الصحراء، أو الثقافة المحلية، أو التراث والحضارة، أو الأصالة والمعاصرة، أو التكنولوجيا المتوافقة، إلا وذكر اسم حسن فتحي، وهذا يجعلنا أمام عبقري، فقد كان ذا ثقافة واسعة ومتعددة الجوانب، له دراية بعدة لغات، وله عدة هوايات يجيدها إجادة تامة، كالشعر والرسم والتصوير وتربية الخيل وغيرها، وهو ما ساعده على تكوين رؤية متعددة الجوانب والأبعاد، وإلى تكوين عقلية متوقدة ووجدان مرهف الشعور، وكل هذا جعل منه تركيبة فريدة، وعبقرية نادرة تجسدت في رؤيته للعمارة والإنسان والعلاقة بينهما.



لوحة (١٦٠) حسن فتحي

كانت أبحاثه ودراساته لا تنتهي، ودأبه على العمل متواصل برغم كونه لا يسعى للحصول على شهادة أو مكانة علمية، بل لم يكن يؤمن بأن الغرب بإمكانه أن يعطيه شهادة أو أن يتعلم منهم أو يجد عندهم ما يبحث عنه، ويري أن أعمال الأساتذة والممارسين المتأثرين بثقافة الغرب، هي أعمال متفرنجة وغريبة عن المكان، وعن ثقافتنا. وهذا ما دعاه في وقت كانت الغالبية العظمي من رواد العمارة في عالمنا العربي والإسلامي، من الأجانب والعرب يعملون على الأصول الغربية، دعاه إلى البحث والدراسة في عمارتنا المحلية، كالعمارة التلقائية، خاصة في النوبة والمدن الصحراوية والعمارة المصرية والعمارة الإسلامية، ووجد فيها حلولًا فنية وتقنية في غاية من الجمال والكفاءة، ووجد فيها أبعادًا لم تكن تحظ بالاهتمام على الساحة، ولم يتعرض لها العلم الغربي، وجد أبعادًا تراعي البيئة وتستطيع توفير مناخ لطيف دون اللجوء إلى تكييف الهواء صناعيًا، وحلولًا تتعامل مع أنشطة الإنسان الحياتية، وتأصل ثقافته وتنميها، وبها من الإبداعات ما لا يمكن حصره وكأنها ترجمة لشخصية الإنسان المسلم ورؤيته للحياة. ويعبر عن ذلك بكلماته (إذا كنت إنسانًا عربيًا أصيلًا أسمر الوجه، أسود الشعر، أسود العيون، فإن بنات أفكاري تكون مثلي لأنها نابعة، أما إذا ظهرت بنات أفكاري بيضاء اللون، شعرها أصفر، وعيونها خضراء، فإنها تكون غريبة عني ويقال عليها بنت حرام)[٧٢]. والحال في العمارة كذلك فإذا كنت عربيًا مسلمًا ولي ثقافتي وخصائصي الطبيعية، ولي متطلبات معيشتي وأسلوب حياتي، فإن العمارة التي أحيا فيها يجب أن توافقني وتشابهني.

وإذا كان العلم المتشعب المتشابك مع الأبعاد الفنية يشكلان معًا أرضية خصبة لظهور الأفكار، إلا أنها تظل في دور النظريات والدراسات، ولا تكتمل إلا بتجربة عملية، بمحاولة تنفيذ والتحقيق على أرض الواقع، وباحتكاك فعلي مع الإنسان والمكان والإمكانات.

وهذا ما قام به حسن فتحي، فكانت أفكاره وفلسفاته في احتكاك دائم بين النظرية والتطبيق، الحلم والواقع، وكانت البداية في مدينة الأقصر في سنة ١٩٤٢م لإنشاء قرية القرنة الجديدة لينتقل إليها أهالي القرنة بعيدًا عن وادي الملوك الأثري[٧٣]. حاول حسن فتحي في هذا المشروع تطبيق فكرة البناء الجماعي بأن تتحول عملية التعمير إلى عملية ذاتية تنبع من الناس أنفسهم بثقافتهم وباستخدام المواد المتاحة لهم وهي الطين وبتقنية بسيطة لا تعتمد على الميكنة المستوردة.

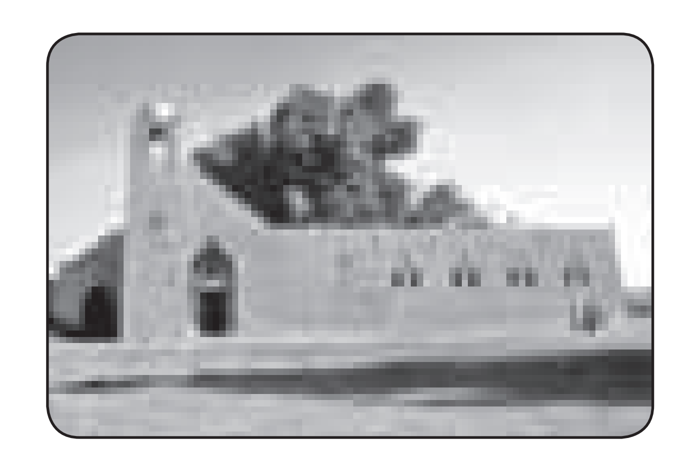
وتجربة مشروع القرنة لم تكتمل ولم يقبلها الكثيرون إلا أنها تعتبر نموذجًا يدرس اليوم في المعاهد الهندسية في العالم، حاول حسن فتحي فيه إعادة إرساء العلاقة بين المالك والمهندس المعماري والحرفي، وفسر محاولته هذه بأن مشاريع البناء الرسمية، تقوم إدارة التصميم بإعداد كل الرسومات التفصيلية وتسلمها إلى أحد المقاولين، الذي يكون عليه أن يتبعها بالحرف، تحت إشراف المهندسين المعماريين في الموقع. أما في القرنة فقد كان حسن فتحي يقوم بدور المصمم والمشرف والمقاول. وكان البناوءن ملمين بكل عمليات الإنشاء مثلهم مثل المهندس المعماري نفسه. وهكذا فإن كل ما كان على حسن فتحي أن يرسم المساقط الأفقية على الأرض للبيوت المنفردة، وأن يعطي البناءين الارتفاعات، والرسومات المظللة لبلوكات المجاورة العائلية.

ويذكر حسن فتحي عن هذه التجربة أن أحد أعظم مزاياها استخدام طرق البناء التراثية والعودة بالحرفيين إلى عمل الفريق مع المهندس المعماري، عندما يفعل المهندس ذلك يتحرر من أعمال كان قد أخذها على عاتقه بلا ضرورة[٧٤].

نبعت تجربة القرنة من نظرة خاصة لحسن فتحي للتراث، فالتراث عنده هو المماثل للعادة عند الفرد، وهو في الفن له نفس التأثير بأن يحرر الفنان من القرارات الحيوية. وما إن يتم اتخاذ قرار فني، بصرف النظر عن وقت اتخاذه ومن الذي اتخذه، فإنه لا يمكن أن يتخذ مرة أخري على نحو مفيد، والأفضل أنه ينبغي أن يمرر إلى مخزن العادة العام. فلا يشغلنا لأكثر من ذلك.

وعن كيفية نشأة الطراز المعماري يذكر: أن التراث ليس بالضرورة طرازاً قديماً وهو لا يرادف الركود. وفوق ذلك، فإن التراث مما لا يلزم أن يرجع إلى ما سبق بزمن طويل وإنما قد يكون مما بدى من وقت جد قصير. فبمجرد أن يجابه أحد العاملين بمشكلة جديدة، ويتخذ قرارًا بكيفية التغلب عليها، يكون قد تم اتخاذ الخطوة الأولي في إرساء تراث. وعندما يقرر عامل آخر اتخاذ نفس الحل، فإن التراث يكون في حركة، وحين يتبع رجل ثالث الرجلين الأولين ويضيف إسهامه، يصبح التراث وقد تم إرساؤه إلى حد كبير. وبعض المشاكل يسهل حلها، وقد يقرر رجل في دقائق معدودة ماذا يفعل. وهناك مشاكل أخري تحتاج وقتا، ربما يوما، وربما عامًا، وربما حياة بأسرها، وفي كل حالة قد يكون الحل من صنع رجل واحد. على أن هناك حلولًا في رأيه قد لا يمكن التوصل إليها كاملة قبل مرور أجيال كثيرة، وهاهنا يكون للتراث دور خلاق يقوم به، ذلك أنه بالتراث وحده، وباحترام عمل الأجيال الأقدم والبناء عليه. يمكن لكل جيل جديد أن يصنع بعض تقدم إيجابي نحو حل المشكلة. وعندما يحل التراث مشكلته ويتوقف عن النمو، يمكننا أن نقول إن الدورة قد اكتملت. إلا أنه في العمارة، كما في النشاطات البشرية الأخرى، وكما في العمليات الطبيعية، يكون هناك من الدورات ما هي في بداياتها فحسب، وأخري قد اكتملت، وأخري عند كل أطوار النمو فيما بين الطرفين، وكلها توجد معًا في نفس الوقت وفي نفس المجتمع. وعلى المهندس المعماري ألا يعترض أن هذا التراث هو عائق له، ويري حسن فتحي أنه عندما تكون كل قوة التراث البشري مدعومة بثقل تراث حي، فإن العمل الفني الناتج يكون أعظم كثيرًا مما يستطيع أي فنان إنجازه عندما لا يكون لديه تراث يعمل من خلاله أو عندما ينبذ عامدًا تراثه[٧٥]. وحدد حسن فتحي دور المهندس تجاه العمارة العربية فهو يري (أن من أول مسئوليات المهندس العربي المعاصر أن يرجع صفة المعاصرة إلى عمارته كما كانت في كل عصر من العصور التي مرت بها عندما كانت سائرة في طريقها، ولتحقيق ذلك يجب أن نأخذ العمارة العربية من اللحظة التي تخلينا فيها عنها، وأن نعمل على وصل ما انقطع من سلسلة تطورها الطبيعي. . . وبحيث نصل بالعمارة العربية إلى ما كان يصح أن تكون عليه وليس ما هي عليه)[٧٦].

تتميز أعمال حسن فتحي (لوحة ١٦١، ١٦٢) بقيمها الجمالية العالية برغم بساطتها، ويشرح ذلك بأن هذه النوعية من المباني توافق القوي الناتجة من التشكيل، وتتوافق مع الطبيعة والبيئة حولها، وتضع نفسها في إطار من النسب لجميلة لا يمكن الفكاك منه.



لوحة (١٦١) عمارة حسن فتحي



لوحة (١٦٢) عمارة حسن فتحي

توجت حياة حسن فتحي التي كرسها لإعادة الإبداع المعماري من الواقع المحلي والبيئي بحصوله على عدد الجوائز لعل أبرزها جائزة الرئيس التي منحتها له مؤسسة جائزة الأغاخان للعمارة الإسلامية عام ١٩٨٠م. ثم الميدالية الذهبية الدولية الأولي الممنوحة من اتحاد المعماريين الدولي[٧٧] عام ١٩٨٥م، كان من أسباب ترشيح حسن فتحي لهذه الجائزة طبقًا لما جاء في تقرير اللجنة التي رشحته لها، مشاركته النشطة في تحسين الحالة المعيشية للإنسان والقضاء على المناطق السكنية المتدهورة، والعمل على تقدم الأقاليم المتخلفة، واعتبار حسن فتحي رمزًا للكفاح وقوة الإصرار ورسوخ العقيدة واستمرارية التجربة، وهو ما يفتقده المعماريون العرب. وقد توفي حسن فتحي في منزل على لبيب التراثي الذي كان به مكتبه وإقامته في حي القلعة في القاهرة عام ١٩٨٩م.

رفعة الجادرجي

منحت جائزة الرئيس من جائزة الأغاخان للعمارة في عام ١٩٨٦م للمعماري رفعة الجادرجي، تقديرًا لمساهماته في العمارة في العالم الإسلامي. ويعتبر الجادرجي أحد المعماريين النادرين الذين صبغوا أعمالهم بتفهم عميق لجذور التعبير الإقليمي الأصيل، مع تقدير صادق للحداثة ومبادئها، كما قد أظهر قدرة فريدة في بلورة الشكل والوظيفة وترجمة الصيغ المعمارية التقليدية إلى تعبيرات معاصرة. استخدم الجادرجي في أعماله مواد القرن العشرين، وأنتج نوعًا فريدًا من العمارة المميزة لشخصه وللعمارة الإسلامية[٧٨].

تخرج الجادرجي من المدرسة الإنكليزية، ولكنه لم يجد فيها النماذج التي يمكن أن يتجه إليها أو يستوحي منها تصميماته، حتى وضع لنفسه قاعدة تقول: إن التجارة والتطورات الدولية تميل إلى إيجاد قاعدة لعمارة اليوم التي تخدم في المقام الأول العمارة العالمية التي تهدم العمارة المحلية والإقليمية والقومية. وعلى جانب آخر فإن تكنولوجيا البناء الحديثة أصبحت ضرورة للتطور الاقتصادي والاجتماعي والثقافي للدول النامية) ويستطرد الجادرجي قائلًا: إن إنكار تكنولوجيا البناء الحديثة معناه تأخر التنمية، ولكن لكل تقدم جانبه السلبي. ويعني ذلك ـ في محال التشييد ـ مواد وطرق الإنشاء التي لا تتناسب مع أنواع التكنولوجيا التقليدية أو الطرز المحلية). ويضيف رفعة الجادرجي: إنه إذا كان لكل مرحلة خصائصها فيجب أن يكون لكل مرحلة أشكالها المعمارية الخاصة. ومع الوقت تستقر هذه الأشكال إلى أن تكون في مجموعها طرزًا معينة تميز هذه المرحلة، ومع ذلك فهو يفصل بين الوضع بعد

الثورة الصناعية على أنها حدث جديد في تاريخ الحضارة: فيقول: إن عصرنا الحالي لا يجب الحكم عليه على أنه ليس إلا حلقة من حلقات التطور التاريخي للطرز المعمارية، وذلك لأنه ينفصل تمامًا عن الماضي. الأمر الذي تسبب في أزمة حادة في العمارة خاصة في الدول سريعة النمو والدول حديثة الاستقلال، ويري رفعة الجادرجي الحاجة إلى التنظيم والتحكم في التطور التكنولوجي بالطريقة التي تحقق الحلول البيئية والثقافية الخاصة في المواقع المحددة، وهو ما يسميه (الحداثة الإقليمية).



لوحة (١٦٣) رفعة الجادرجي



لوحة (١٦٤) عمارة رفعة الجادرجي

إن الجادرجي لم يؤثر فقط على المعماريين المبتدئين في العراق وتركيا ومصر، بل إنه عمل طويلا وبإخلاص من أجل تكوين معني نقدي عميق لمكونات التطبيق المعماري في العالم الإسلامي اليوم. وبفضل إحساساته النقدية واتجاهه الفكري نحو إبراز المفاهيم المعمارية الثقافية، أصبح الجادرجي مستقلًا عن غيره من المعماريين الذين يمارسون العمارة في العالم الإسلامي. فجوهر أعماله هو فهمه الواعي للتعمق اللازم في عملية التطوير الفكري للتصميم المعماري. إن الأصالة في أعمال الجادرجي (لوحة ١٦٤)، قد نبعت من الفهم والإدراك العميق لتراث العمارة العراقية. لقد اعتزل الجادرجي في الوقت الحاضر عن ممارسة أعماله الخاصة في مجال العمارة، حتى يستطيع أن يكرس نفسه للبحث والنشر في مجال العمارة. وقد نشر مجلدين باللغة العربية عن سيرته الذاتية، قد أعطاهما عنوانًا فرعيّا ملائمًا هو: بحث في جدلية العمارة، كما صدر عمله الذي يفسر به المشاريع التي قام بها، والمؤثرات التي تعرض لها تحت عنوان:مفهومات ومؤثرات، والذي يعتبر وثيقة للأمانة الفكرية وللشمولية المتميزة في أعماله. إضافة إلى ذلك، فإن مجموعة أعماله التي استخدم فيها النقش المعدني تقف كأحد الآثار الفنية القيمة لفنان وحرفي ماهر. لقد نبعت قدرة الجادرجي على الإبداع من كونه ممارساً موهوباً، ومدرساً متعمقاً، ومفكراً ناقداً مثقفاً.

سامي عنقاوي

ولد الدكتور سامي عنقاوي في مكة المكرمة في عام ١٣٨٦هـ، وهنا يجب أن نتوقف فمكة المكرمة هي البوتقة التي صاغت كل طرز العمارة الإسلامية في بوتقة واحدة أخرجت لنا طرازًا معماريّا له مذاق خاص هو الطراز المكي. ففي مكة استقر صناع من بلاد شتي، حاولوا أن ينتجوا أفضل ما لديهم. ومن هنا تلقي سامي عنقاوي أول درس معماري وهو تنوع العناصر المعمارية التي تنصهر كما تنصهر العناصر الكيميائية المختلفة لتخرج لنا في النهاية عمارة ذات طابع خاص. حصل سامي عنقاوي على درجة البكالوريوس والماجستير من جامعة تكساس في العمارة والتخطيط، وحصل على درجة الدكتوراه في العمارة المكية من جامعة لندن. كما درس في جامعة شتوتجارت، وعند عودته إلى المملكة العربية السعودية شغل العديد من المناصب. وكان أولها إنشاء مركز أبحاث الحج بجامعة الملك عبد العزيز بجدة، والذي قضي في إنشائه وتطويره أربعة عشر عاما من حياته باحثا مع فريق متكامل في شتي مجالات العلوم في مجال الحج وعمران مكة والمدينة المنورة بشكل خاص والعمارة الإسلامية بشكل أعم. ترك عنقاوي العمل الجامعي وفضل عليه التفرغ للعمل المهني والفكري، وكان نتاج ذلك عددًا من الأبحاث في العلاقة بين التراث والعمارة وكيفية توظيف التراث في العمارة المعاصرة؟

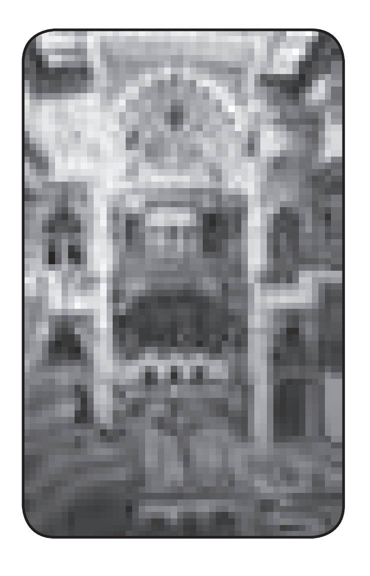
بلور سامي عنقاوي مجمل أفكاره في منزله الذي شيده في حي الخالدية في جدة (لوحة 165، 166، 167) فجاء معماره غريبًا وسط غابة من العمارة الغربية. وواجهة المنزل بها درجة عالية من التوازن، الذي لا يقوم على التماثل بحيث يتشابه جانبي الواجهة، في مقياس هندسي جاف، بل نجد المدخل عبارة عن دخلة يتوجها عقد مدائني تتوجه ميمه، وهذا المدخل جلبه عنقاوي من



لوحة (١٦٥) عمارة سامي عنقاوي المنزل الخاص به



لوحة (١٦٦) عمارة سامي عنقاوي المنزل الخاص به



لوحة (١٦٧) عمارة سامي عنقاوي المنزل الخاص به

أحد منازل جدة القديمة، وعلى جانبي المدخل مكسلتان، والمكسلة جلسة من الحجر الجيري، عرفت في مداخل المساجد، وكان يجلس عليها الكسالى، ومن هنا جاء اسمها، ويتوسط المدخل الباب الخشبي الذي يعلوه عتب من الحجر من كتلة واحدة، يعلوه نفيس، والنفيس عقد عاتق بسيط الهدف منه تخفيف الضغط الواقع على عتب الباب. ويتكون هذا العقد من أحجار مزررة متداخلة تداخلا يجعلها متماسكة.

وعلى جانبي المدخل نجد الرواشن، والروشن كلمة فارسية الأصل يرفضها عنقاوي، ويذكر أن في مكة كان يطلق عليها الأجنحة، وهذه الأجنحة من خشب الساج، وهي موجهة لاستقبال الهواء الشمالي الغربي، وبالتالي لن يكون المقيمون في المنزل في حاجة إلى مكيفات الهواء الصناعية، والاهتمام باستغلال المواد المستخدمة في تشييد المنزل لكي توفر مناخًا ملائمًا لساكنيه، كان أحد شواغل عنقاوي، فاستخدم مواد البناء المحلية الطبيعية، مثل الحجر المنقبي (الجداوي) وحجر القاحوط والشبيكي (المكاوي)كعازل جيد للحرارة. فالحجر لا يسمح للحرارة بالتسرب بسهولة إلى داخل المنزل، كما لا يسمح للبرودة أن تتسرب خارج المنزل. وإذا عدنا مرة أخري إلى الواجهة سنجد أن تنوع الأحجار المستخدمة أدي إلى تنوع ألوان الواجهة، وهذه الظاهرة عرفت في العمارة المملوكية بالحجر المشهر إذا كان اللونان أحمر وأصفر، وإذا كان أبيض وأسود كالرخام سمي بالأبلق، لكونه يماثل بلق العين. وكل شيء في هذه الواجهة له وظيفة داخلية، ويتلاءم تمامًا مع التصميم المعماري الداخلي، وإذا تطرقنا إلى الواجهة الجانبية سنجد بها تنوع في المشربيات، وبها مدخل فرعي يؤدي للداخل، هذا المدخل بارز عن الواجهة، وتعلوه نباتات زينة. وسنلاحظ أن الخضرة قاسم مشترك لكل عنصر معماري في هذا المنزل. أما الواجهة الجنوبية الشرقية، فنلاحظ عدم وجود أي بروز بها، ومعظم الفتحات في هذه الواجهة من الشمسيات، وهي من الزجاج الملون المعشق في الخشب أو الجص، وهذا النوع من النوافذ يسمح بإدخال الضوء، والهواء في حالة تحريكها بزاوية ٤٥ درجة مئوية. ويوجد عدد محدود من المشربيات في هذه الواجهة، ويرجع استخدام عنقاوي للشمسيات في هذه الواجهة على حساب المشربيات إلى أنها لا تسمح برؤية الجار المقابل، فقد سبق هذا الجار عنقاوي في البناء، وكان علي عنقاوي أن يراعي حق الجوار فاستخدم مفردة إسلامية ابتكرت لهذا الغرض. فأي عمارة نحن نقف أمامها الآن؟. نحن هنا أمام قيم معمارية تصوغ الشكل المعماري.

يتوسط منزل عنقاوي صحن الدار، الذي استخدم كمحور مركزي رئيسي من محاور التصميم

للاستفادة منه في التهوية الطبيعية في أجزاء الدار كافة، وقد تم استخدام السطح كحديقة تغطي نحو ٨٠٪ من مساحته ليستمتع بها أصحاب الدار في خصوصية تامة بعيدا عن عيون الفضوليين، وهذه الحديقة تساعد أيضا في توفير عزل حراري إضافي فلا تتسرب الحرارة الخارجية إلى داخل الدار عن طريق السطح. واستخدام السطح في تنزه بل في نوم أهل المنزل خاصة في فصل الصيف، أمر عرف في منازل جدة الأثرية، وكذلك عرف في منازل رشيد الأثرية.

يضم صحن الدار المسبح الذي صمم بطريقة بديعة ليستمتع به من يسبح فيه أو ينظر إليه من أي موقع داخل الدار. والمسبح قضية تشغل أي مسلم يفكر في ستر أهله عند رغبتهم في السباحة؛ لأنه عنصر دخل إلى عمارتنا من التصميمات المعمارية الغربية. وعادة ما يوضع في حديقة خارج المنزل. جعل عنقاوي جوانب وأرضية المسبح من فسيفساء الزليج المغربي، التي جمعت قطعا جنبا إلى جنب في أشكال بديعة، خاصة أرضية المسبح التي تراها وكأنك أمام سجادة أبدعتها يد فنان بارع. وسوف تلاحظ اللون الأخضر في هذا الزليج ودرجاته، ويربطنا المصمم من خلاله بأحواض النباتات والزهور الطبيعية الجميلة المنتشرة هنا وهناك في الداخل والخارج، وتشقي هذه الأحواض بطريقة أوتوماتيكية حيث توزع المياه عليها في أوقات منتظمة، وبقدر احتياج كل حوض دون أي تدخل بشري، وكذلك نلاحظ النوافير التي تنطلق منها المياه على هيئة شلالات يمكن التحكم فيها حسب الحاجة. وأبرز نافورتين في المنزل، واحدة في الجانب المقابل للمسبح، وأخري في الدور قاعة التي تسبق حجرة المكتب، وكلتاهما مجتمعة من الرخام على طراز نافورات منازل أمراء المماليك بالقاهرة.

ترتبط الفراغات الموجودة في المنزل مع بعضها البعض بحيث يتمكن الساكن من رؤية أي فراغ أو جزء من الدار في أي وقت يشاء، وحيثما يكون موجودًا؛ وبالتالي يستمتع بكل أجزاء الدار بدلا من إحساسه بأنه محاط بالجدران من كل ناحية.

وإذا دخلت من المدخل الرئيسي ستجد قاعة الاستقبال على يمينك، وهي تتكون من دورقاعة، أي مكان منخفض على جانبيها إيوانان أي مكانان مرتفعان.

ونصعد بعد ذلك إلى حجرات الأطفال، فنجد حجرة كل طفل تتسع لنومه ومذاكرة دروسه، وتطل على صحن المنزل، أما أنشطة الأطفال من رؤية التلفاز واللعب فقد جمعها المعمار في صالة مقابلة لحجرات الأطفال، والهدف هو أن يعايش الأطفال بعضهم، فيتفاعلوا وتنشأ بينهم روح الأسرة الواحدة.

أما حجرة الطعام، فسوف نجدها تفتح على المطبخ بنافذتين، حيث ينقل الطعام خلالهما إلى طاولة من الخشب يجلس حولها أفراد الأسرة على أرائك منخفضة، مريحة في الجلوس، وبعد تناول الطعام تعود طاولة الطعام إلى مستوي أرضية الحجرة، لتستخدم الحجرة في أغراض أخري، وتعدد وظائف المكان الواحد خاصية عرفتها عمارة المنازل الإسلامية. وهذه الخاصية توفر في المساحات وفي التكاليف. فنحن هنا أمام ميزة اقتصادية.

منزل عنقاوي تطور في كل مراحل بنائه مع مهندسه ومالكه فكانت هناك لغة بين المنزل وبين عنقاوي، فهناك حديث دائم بينه وبين كل جزئية في المنزل، فالإضاءة والتهوية على سبيل المثال جاءتا نتيجة لدراسة حركة الهواء والضوء. وأحيا عنقاوي استخدام الخط العربي في زخرفة كل ركن من أركان منزله.

الحواشي

(١) القلقشندى، صبح الأعشى، ج٣، ص ٦٦٧.

(٢) حسن الباشا (دكتور) الوظائف والألقاب، ج٣، ص١١١١. ويعرف علم الهندسة أيضا لدى المسلمين بأنه "علم يعرف منه أحوال المقادير ولواحقها وأوضاع بعضها عند بعض ونسبتها وخواص أشكالها. وموضوعه المقادير المطلقة التي علي الخط والسطح والجسم التعليمي ولواحق هذه من الزاوية والنقطة والشكل. ومنفعته الاطلاع علي الأحوال المذكورة من الموجودات وأن يكسب الذهن حدة ونفاذا ويروض بها الفكر رياضة قوية لما اتفقوا علي أن أقوي العلوم برهانا هي العلوم الهندسية. ومن جملة منافعها العلاج بها علي الجهل المركب لها إنها علوم يقينية لا مدخل فيها للوهم فيعتاد الذهن علي تسخير الوهم. والجهل المركب ليس إلا من غلبة الوهم علي العقل.

(٣) حسن الباشا (دكتور) المرجع السابق.

(٤) على غالب (دكتور) التناسب في عمارة مدارس العصر المملوكي في القاهرة، مراجعة دكتورة آمال العمرى. كتاب تحت النشر في سلسلة المائة كتاب، المجلس الأعلى المصري للآثار.

(٥) فريد شافعي (دكتور) العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ص ٧٥ – ٧٦. جامعة الملك سعود ١٩٨٢م.

(٦) محمد عبد الستار عثمان، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية الباقية بمدينة القاهرة، ص ٢٤١. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

(٧) شربل داغر، الفن الإسلامي في المصادر العربية، صناعة الزينة والجمال، دار الآثار الإسلامية، الكويت ١٩٩٩ م.

(٨) حسن عبد الوهاب، الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية، ص ٧٧، مجلة سومر، الجزء الأول والثاني، العدد الرابع عشر ١٩٥٨ م.

(٩) ابن عراق، أبو نصر منصور بن على، رسالة المسائل الهندسية، نشر جمعية المعارف العثمانية حيدر آباد.

(١٠) شربل داغر، مرجع سابق، ص ٤٦ – ٤٧.

(١١) Ronald Lewcock، Materials and Techniques، p. 133

(١٢) اليعقوبى، أحمد بن أبى يعقوب بن واضح الكاتب، البلدان، ص ٢٤١، ٢٤٣. ليدن ١٨٩٢م. حسن عبد الوهاب، الرسومات الهندسية، ص ٧٨. مصطفى الموسوي، العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية الإسلامية، ص ١٣٥. دار الرشيد للنشر ١٩٨٢م.

(١٣) محمد عبد الستار عثمان (دكتور) نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية الباقية بمدينة القاهرة، ص ٢٣٣.

(١٤) حسن عبد الوهاب، مرجع سابق، ص ٨١.

(١٥) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، ج٩، ص٢٦١. حسن عبد الوهاب، مرجع سابق، ص ٧٨.

(١٦) المقريزى، الخطط، ج٢، ص ٢٦٤ – ٢٦٥.

(١٧) Ronald Lewcock، Materials and Techniques، p. 132

(١٨) المصدر السابق، ص ٣٠٠.

(١٩) ابن إياس، بدائع الزهور، ج٤، ص ١٩٦. الجبرتى، عجائب الآثار، ج ٣، ص ١٧٥. حسن عبد الوهاب، الرسومات الهندسية، ص ٨٢. محمد عبد الستار، الوظيفية، ص ٢٣٦.

(٢٠) حسن عبد الوهاب، مرجع سابق، ص ٨١ – ٨٢.

(٢١) محمد عبد الستار، مرجع سابق، ص ٢٣٤.

(٢٢) البغدادي، عبد اللطيف بن يوسف، الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر، ص٤١، مصرية ١٩٨٨م.

(٢٣) محمد عبد الستار، مرجع سابق، ص ٢٣٤.

(٢٤) الجبرتى، عجائب الآثار، ج٤، ص ٢٧.

(٢٥) حسن عبد الوهاب، الرسومات الهندسية، ص ٨٣.

(٢٦) المرجع السابق، ص ٨٥.

(٢٧) المرجع السابق، ص ٨٦.

(٢٨) ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار، ج٢، ص ١٧٩.

(٢٩) Pelagia Astrnidou، The Architect in Ottoman Period، p. 113. بحث في الكتاب التذكاري الذي صدر عن مؤسسة التميمي للبحث العلمي تكريما لمايكل كيل، تونس ٢٠٠٠م.

(٣٠) المقريزى، الخطط، ج٢، ص ١٨١.

(٣١) مصر هي مدينة الفسطاط، التي تحول اسمها بمرور الوقت لتكسب اسم القطر كله؛ لأنها كانت مركز الحكم والاقتصاد، وصار اسمها فيما بعد وإلى الآن مصر القديمة.

(٣٢) قلعة صلاح الدين الأيوبي، وما زالت باقية إلى اليوم.

(٣٣) البندارى، الفتح بن على بن محمد، سنا البرق الشامي، ص ١١٩، تحقيق فتحية النبراوى، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٩؛ أسامة طلعت، أسوار صلاح الدين وأثرها في امتدا القاهرة حتى عصر المماليك، ص ٢٦. رسالة ماجستير كلية الأثار جامعة القاهرة ١٩٩٢م.

(٣٤) حسن عبد الوهاب، مرجع سابق، ص ٨٤.

(٣٥) خالد عزب، فقه العمارة الإسلامية، ص ٥٠. دار النشر للجامعات القاهرة ١٩٩٧ م.

(٣٦) ضرر الكشف يعنى الإطلاع على الجار عن طريق نافذة من النوافذ، ونرى في كتب الفقه أحكاما تتعلق بتنظيم فتح النوافذ، إذ يذكر الفقيه شمس الدين محمد بن المنهاجي الأسيوطي وهو من مؤرخي القرن التاسع الهجري، في موضوع فتح النوافذ (أن للمالك التصرف في ملكه تصرفا لا يضر بجاره، واختلف الفقهاء في تصرف يضر بالجار، فأجازه أبو حنيفة والشافعي، ومنعه مالك وأحمد، وذلك مثل : أن يفتح لحائطه شباكا أو كوة تشرف على جاره. . . . . واتفقوا على أن للمسلم أن يعلي بناءه في ملكه لكن لا يحل له أن يطلع على عورات جاره، فإذا كان سطحه أعلى من سطح غيره، قال مالك وأحمد: له بناء سترة تمنعه من الأشراف على جاره وقال أبو حنيفة والشافعي لا يلزمه ذلك، وهكذا اختلافهم. خالد عزب، فقه العمارة الإسلامية، ص ٤٨. دار النشر للجامعات القاهرة ١٩٩٨م.

(٣٧) الشيزري، عبد الرحمن بن نصر، نهاية الرتبة في طلب الحسبة، ص ١٢.

(٣٨) ابن الرامي، الإعلان بأحكام البنيان، ص ١٥، تحقيق دكتور فريد سليمان، مركز النشر الجامعي، تونس ١٩٩٩م.

(٣٩) ومن ذلك مباشرة المحتسب إزالة بروز المصاطب في الأسواق عام ٥٩٠ هـ بناء على أمر السلطان، حسن الباشا (دكتور) مرجع سابق، ج٣، ص ١٠٣٥.

(٤٠) ابن الأخوة، معالم القرية في أحكام الحسبة، ص -٢٣٤ ٢٣٥، تحقيق روبن لوى، مكتبة المتنبي، القاهرة بلا تاريخ.

(٤١) سجلات محكمة الصالح بالقاهرة، سجل ٣٢٣، مادة ٤٥٣، ص ١٣٧.

(٤٢) سجلات محكمة الصالح طلائع بالقاهرة، سجل ٣٢٣، مادة ٥٨٢، ص ١٧٣.

(٤٣) محكمة الباب العالي، سجل ١٤٤، مادة ٧٤٦، ص ٢٢٩.

(٤٤) خالد عزب، الخصائص المعمارية والفنية لمساجد فوة الأثرية، ٣٦ – ٣٧. ندوة عمارة المساجد، المجلد ٧، جامعة الملك سعود ١٩٩٩ م.

(٤٥) محمد كرد على، خطط الشام، ج٥، ص ٢٨٤، ٣٠٠.

(٤٦) حول عمارة هذه المدرسة انظر: أكرم العلبي، خطط دمشق، ص -١٣٥ ١٣٦، دار الطباع، دمشق ١٩٨٩م.

(٤٧) أحمد تيمور، المهندسون الإسلاميون، ص ٧٦، مجلة الهندسة، العدد ٢، فبراير ١٩٢٣م.

(٤٨) العسقلانى، الحافظ بن حجر، إنباء الغمر بأنباء العمر، ج٢، ص٥٨، ٥٩. تحقيق الدكتور حسن حبشي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٩٤م.

(٤٩) أحمد تيمور، المرجع السابق، ص ٨٠.

(٥٠) إحدى محافظات دلتا النيل بمصر.

(٥١) أحمد تيمور، المرجع السابق، ص ٧٩.

(٥٢) محمد بن عبد الله نويصر(دكتور) خصائص التراث العمراني في المملكة العربية السعودية (منطقة نجد) ص ١٤٧. دارة الملك عبد العزيز، الرياض ١٩٩٩م.

(٥٣) المرجع السابق، ص ١٤٧.

(٥٤) حسن عبد الوهاب، الرسومات الهندسية، ص٨٧.

(٥٥) رفعة الجادرجي، البعد الاجتماعي لما يبني، ص ١٦٧. مجلة أبواب العدد ١٨، ١٩٩٨م.

(٥٦) هو على بن مبارك بن سليمان الروجي، عاش في الفترة من ١٨٢٤ إلى ١٨٩٣م. ولد في قرية برنبال، تعلم في مصر وابتعث إلى فرنسا، وقد تقلد العديد من الوظائف الرسمية منها نظارات الأوقاف والمعارف والأشغال، وآخر وظائفه نظارة المعارف المصرية، يلقب بأبو التعليم.

(٥٧) حسين فوزي النجار (دكتور) على مبارك

أبو التعليم، ص ٢٧، سلسلة أعلام العرب، العدد ١٢٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

(٥٨) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٥٩) المرجع السابق، ص ٣٩.

(٦٠) على باشا مبارك، تذكرة المهندسين وتبصرة الراغبين، القاهرة، طبع في مطبعة المدارس الملكية ١٢٩٠هـ.

(٦١) محمد عارف، خلاصة الأفكار في فن المعمار، بولاق ١٣١٩هـ.

(٦٢) على باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ج١، ص ٢١٦. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م.

(٦٣) رفعة الجادرجي، مرجع سابق، ص١٧٦.

(٦٤) المرجع السابق، ص ١٧٧ – ١٧٨.

(٦٥) طارق عبد الرؤوف، عمارة ما بعد الحداثة، ص ٤٤. رسالة ماجستير، كلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٩٦م.

(٦٦) رفعة الجادرجي، مرجع سابق، ص ١٨٥.

(٦٧) المرجع السابق، ص ١٨٥.

(٦٨) المرجع السابق، ص ١٨٧ – ١٨٨.

(٦٩) نشر هذا الكتاب لأول مرة في العام ١٩٦٩ تحت عنوان (القرنة: قصة قريتين) في طبعة محدودة، بواسطة وزارة الثقافة في مصر. ونشر عام ١٩٧٣م بواسطة جامعة شيكاغو. ونشر في مصر لأول مرة عام ١٩٨٩م باللغة الإنكليزية بواسطة الجامعة الأمريكية في القاهرة، ثم نشر في سلسلة كتاب اليوم مترجما إلى العربية بواسطة الدكتور مصطفي فهمي عام ١٩٩١م.

(٧٠) عبر حسن فتحي عن هذا المفهوم في كتاب صغير صدر له في سلسلة كتابك التي تصدرها دار المعارف في مصر، عنوانه، العمارة والبيئة صدر عام ١٩٧٧م.

(٧١) كلية الهندسة في جامعة القاهرة حاليا.

(٧٢) كريم عوف، حسن فتحي، أحد رواد العمارة الإسلامية المعاصرة، ص ٢٤١، مجلة المنهل، العدد ٥١٩ المجلد ٥٦، أكتوبر نوفمبر ١٩٩٤م.

(٧٣) قدم حسن فتحي تجربته في القرنة في كتابه عمارة الفقراء.

(٧٤) حسن فتحي، عمارة الفقراء، ص ٦٦.

(٧٥) حسن فتحي، مرجع سابق، ص ٤٧ – ٤٨.

(٧٦) كريم عوف، مرجع سابق، ص ٢٤٣.

(٧٧) إسماعيل سراج الدين، التجديد والتأصيل في عمارة المجتمعات الإسلامية، ص ٢٢، جائزة الأغاخان للعمارة جنيف ١٩٨٩م.

(٧٨) المرجع السابق، ص ٤٦.

المراجع الأجنبية

* Ballbas (T)، les villes musulmames de espagne، 1942، 1947.

* Briggs (M.s)، Muhammaden Architecture In Egypt and Pallestine، Oxford 1924.

* Chevalier (D)، la ville Arabe notre vision historique ،espaceocial ville arabe،pairs،1969.

* Christel kessler، funerary architecture within the city.

بحث ضمن أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، ج٢، دار الكتب المصرية. ١٩٧١ م.

* Creswell (U.A.C)، Early Muslim Architecture، vol. 1،2. Oxford 1969.

* De planhol (x)، les fondements geograhiques de la histoire de l'islam. Pairs 1968.

* Doris Behrens Abousief، The citadel of Cairo، stage for Mamiluk ceremonial. Annules islamologiques.

* Doris Behrens abousief، The Minarets of Cairo ". Cairo 1985.

* Evliya Celebi، seyahat namesi، mumin cevik. Istanbul 1984.

* Jorgen Nielson: " Mazalimand dar al adel under the early mamluks" ،The muslim world. vol 66 ، n2. (april 1976).

* Lila Ibrahim and J.M. Rogers “The Khangah of the emir qawsun”. mitteilungen des deutschen archaologischen Instituts، Abtelung Kairo 30،1 (1974).

* Michael Meinecke “Die Mamlukischen faience dekorationen: eine werkstatte aus tabrizin Kairo (1330 – 1335). Kunst des Orients 11 (1976 – 77).

* Mostafa El Abbadi، Alexandria thousand year capital of Egypt، in Alexandria the site and the history، Mobil Oil Egypt ،1992.

جامعة الكويت، الحولية السادسة عشرة، الرسالة المائة وستة، ١٩٩٥- ١٩٩٦م.

* وهبه الزحيلى، الفقه الإسلامى وأدلته، ج٥، مؤسسة الرسالة ١٩٨٤م.

*يوسف شكرى فرحات (دكتور) غرناطة فى ظل بنى الأحمر .

*يوسف شوقى (دكتور) قبة الصخرة، وزارة الإعلام، سلطنة عمان ١٩٨٧م

المحتوى